

## العواد وسؤال الحداثة

عالي سرحان القرشي

صدرخات العواد الثقوية، وتردده العائلي لأتزال مشدودين بهما إليه، ولأتزال فتجذب نحوه؛ ليس من باب الوفاء، وتسجيل مبادراته، والاعتذار عما لقيه أحياناً من عنت وجوده ونكران، قدسب؛ وإنما لأن تلك الصدرخات لأتزال تدلخلنا، وذلك التصور لأتزال بوابة لكثير من مسارب الوعي الحضاري والثقافي.

وحيث نبحث عن سؤال العواد عن الحداثة، ماهيتها، حاجتنا إليها، كيف نعاقر عائلها؟ لا أظن أن المسألة من باب تفسيخ دور العواد؛ وإنما ذلك مراجعة ل طرح العواد، وقراءة في تلسلاته، وتكشّل لما وصل إليه جهده في مفاخرة هذا السؤال الصعب.

ترعرعت تجرية العواد الفكرية بكافة معطياتها، من شعر، ونثر، وخطابة، وحماس للتجديد الأدبي والنشر، في ظل ظروف اجتماعية وسياسية، تنطج فيها الوطن إلى طمانينة الاستقرار، وطموح الوعي، ومسؤولية المشاركة الحضارية، وقلق التخلف والتخويان، فجاء العواد مع نفر ممن حملوا قلق للتطوير، والإقدام على الجديد، وتبني تغيير النمط في الفكر وكثير من الممارسات الاجتماعية. فواجهوا صلاية للظروف، وتزمت الحفاظ على المستقر، فانخرطوا في حركة الوعي تعليمًا، وإدارة، وإبداعًا، ونشرًا، واستقطابًا لأقلام الحوار، وإثارة الأسئلة.

وقد لمس بعض من عايشوا وتابعوا صنيع العواد الذهنية، التي يترابط بها مساره الفكري والأدبي والإصلاحي، فعبداً لله عريف يشير إلى ما يمثل في أدب العواد وجيله من تدرج وقلق واستثناء للأمال، فيعمل به سبب ميل الرعيل الأول من الشباب إلى الأدب السوري المهجري، ولكنه أيضاً يلسر الصمت الذي لزمه هذا الجيل في أواخر عهد الحسين، فكانوا يكتبون تمرداتهم، وآمالهم ورغباتهم، ويكنزون هذه الكتابة، حتى إذا بدأ العهد السعودي، الذي قاده الملك عبدالعزيز، أراد هؤلاء أن يمانقوا هذا العهد الجديد، بتأكيد الحاجة إلى التغيير، الذي يؤدي إلى الإصلاح الشامل، وتبني ذهنية جديدة في التفكير، وفي التعبير، وكان تبنيهم لذهنية تنتمي إلى أدب المهجر، تأكيداً إلى اندماج ثقافي يمي متطلبات العصر، ويحدد ذهنية العربية لتتسق مع ذلك، يقول عبداً لله عريف: «جاء ميل الرعيل الأول من الشباب إلى الأدب السوري المهجري، لأنه يعبر عما في نفوسهم من قلق واضطراب وآمال وأحلام، ما تجده مصوراً في «أدب الحجاز» و«المعرض»، وخواطر مصبحة، وفي الكتب التي كتبت في عهد الحسين، ونشرت في أوائل العهد السعودي» (1).

<http://Archivebeta.Bekhrit.com>

وكانت هذه الكتب التي صدرت بين عامي 1344-1345هـ، أول إطلاقة للعهد السعودي، ومصافحة الحجازيين له، تقدم استموجاً لطلعات المجازيين، وتكشف عن الوعي المكتنز، الذي أهله النشر في أواخر عهد الشريف، وما مثله ذلك التطلع من قلق لم ترزعه السلطة، ولم يباركه المتطفنون من الكتاب ومسؤولي الصحف، فهي تظهر تمرداً في كتابات هؤلاء، وميلاً إلى الإصلاح، واستجابة لطلب التغيير في الفكر والأسلوب، فكانت هذه الطلعات ونشرها في هذه الفترة صحنحة جهاد من تقبل الفكر المصلح، والحوار، والجدل في ابتكار الطرائق والأسلوب، وقد أحدث هذا المهاد شكلاً من التوافق بين استجابة السلطة لطلب التغيير، وتأكيد الحاجة إليه من قبل المثقفين... ولذلك قدر بعض الدارسين هذا الحراك الثقافي، ورواوا فيه مستوى من النضج، وتبني مصالح الوطن، وبحث الوعي التنويري..

يقول ضياء الدين رجب: «وإنّ ذلك كله بما فيه من إعنات وكبت وتزمت - يشير إلى العلاقة بين السلطة والمثقف قبل العهد السعودي - كان مبعث إخصاب، ونقطة تحول وانطلاق، عندما اهتمت الحياة في عهد السعوديين، فانخذلت تلك الركائز الخدوبة طريقها إلى النور، فانطلقت إلى حيث المدى الأرحب»<sup>(2)</sup>.

وإذا كان (ادب الحجاز) كتابًا مجموعيًا لعدد من النصوص والمقالات، و(المعرض) تسجيلًا لأراء مجموعة من الكتاب، حول أساليب اللغة العربية، والمحافظة عليها، فإن كتاب العواد «خواطر مصرحة» ناهض بمهمة بذاته، مما يدل على تنوع في طرائق تمرده، ووجود حس ناهض متطلع أدبي، يظل يلح عليه باستمرار، مما جعل مخروجه الذي كَوّن الفكر الكتاب ومقالاته، وصانف فترة زمنية مواتية، يخرج وينتال في كتاب يمثل بالكونية كتاب، ذي تاليف فردي، يظهر في تلك الفترة للكونية.

وحيث ننظر إلى جمع هذه المقالات وتمتد شؤونها، ونقرن ذلك بالمعنوان «خواطر مصرحة» تستوقفنا كلمة التصريح التي تتبرج في سياق الإظهار، والإعلان، والكشف، وتقديم الذات إلى الآخرين مصارحة، إذن يقتضي العواد، ويقدم خواطره، وفي ألوان هذه الأفكار الوضوح، والمكاشفة، والمواجهة - التي تتراعى في معاني هذه المادة (مصرح) - وكأنه في المقابل لا يعنيه اللجو الأدبي، ولا يعنيه التفتصل الفكري لكتابه، فهو مجموع «خواطر» صلبت لأن تكشف ويكشف بها، ليبلغ بها حاجات في نفسه، أراد بها للبلاد نهضة فكرية، ووعيًا اجتماعيًا، وتواصلًا حضاريًا مع الإرث القديم الزاهي، ومع الحاضر الناهض.

ويتسق هذا التصريح وهذه المكاشفة، مع هذه للكلمات الجريئة التي تحملها القيمة، إذ يقول:

«فأردت أن يرتفع هنا صوت يحمل بذور الثورة، ويشر بحياة يجب أن

تخلق من جديد بلندي القانونين على الخلق الجديد، وارفع هذا القلم بصوت طالب، يضيئ به مقعد الدراسة، كما يضيئ به أكثر من مدرسيه لجرائته، وشلوذه فكره، وصراحته أمام الكبار...<sup>(3)</sup>.

ولعلنا حين نتأمل تصيراته عن أفكاره، وهذه المقطوعة من قصيدته سليمي، التي يقول فيها<sup>(4)</sup>:

سليمي!

يا سليمي للعاصمة الهاجرة

لقد شج حواشي طماء الدين، هنا لغير ما جرم غير صراحتي

وقطب بروجي الجمهور السانج لحرية فكرتي

وقامت ضمني قيامات وقوامات لاني استصاحت قلبي الحديدي

وفي سبيلك وحده - يا سليمي - كانت صراحتي المائلة

واعتنيك المتوازين - يا سليمي - كانت حروتي الصارخة

ولجلك الضامع جرحت قلبي الحديد، يا سليماي

تجد أن ذهنية نص العواد تتمحور حول المصارحة، والاعتناق من القيد؛ لذلك كان قلمه قاسياً وقوياً، وكانت القوة هي ما يفسره في الأسلوب، وما يدعو إليه، ليظهر ذلك أفكاره التي لا تهابن... وكانت للمصارحة سبباً من أسباب حريته في قوله، وكانت أيضاً طريقة للمطالبة بتطبيقها للآخرين.

من هذا العرض نخلص إلى أن الحداثة عند العواد مطلب يريكم الاستقرار، ولذلك نجده يرفض الجمود، ومطلب لا يتسق مع اللهانة والجمالة، ولذلك نجده صريحاً مثمراً قوياً، ومطلب يتعلق بالجموع وليس بالفرد، ولذلك تجد دعوته إلى الإصلاح تشمل الإدارة، الأكاديمية، والغاية، ومطلب لا يقنع بالشكوى

وسطح الأمور، وإنما يتجه إلى العمق، مما يجعل للتأمل يقول مطمئناً: إن العواد كان يتمتع بوعي حدائشي ينظر إلى الحدائش في شموليتها، وعمقها، وضرورة تجديدها.

وتجدد ذلك متلبساً في خطاب العواد ومتطوِّراً به، تكاد لا تخطئه وتراه في كل فقرة من فقراته، سواء أكانت شعوراً أم تراثاً.

وهي تستجلي ذلك الخطاب نجد مطلب الحدائش عند العواد يمثل قللاً ويحسناً عن شأن جوهري، به تنمق الحياة الاجتماعية والثقافية، والأشكال الأدبية من أسر التقليد والجمود، إلى أفاق أوسع وأرحب مدى، وأن الحدائش ليست مطلباً محدداً في إضماره متشكلة، وإطار مصفوح ثابت، وإنما هي مطلب الوعي وصناعة التحديث، والتشكيل الواعي الحر، ومن الممكن أن تستحضر ذلك في اللواصفات التالية التي تستظهر من خطاب العواد وممارسته:

(1) البحث عن النموذج القوي الفاعل.

(2) ممارسة التجديد على المستوى الإيدامي.

(3) شمولية التحديث.

(4) تشجيع النص الإيدامي المتجدد.

## 1 - البحث عن النموذج القوي الفاعل:

لعلنا حين نتأمل مقالاته التي يبحث فيها عن الأسلوب البلاغي، الذي يستوهم أفكاره، ويلبى طموحه، نجد حالة البحث، وحالة التأمل، ونجد الإبداع على مصادر القوة والإبداع في النماذج التي اختارها، يبدأ هذه المقالة التي أضحت مشهورة ومندولة في كتب الدارسين والباحثين، بالقول:

وفي سنة 1332هـ، عندما بدأت الطفولة تتحلل مني، وتتقوض أطباها، ليحل مكانها الشباب - أخذت أدرس دروس البلاغة في المدرسة، وما أنا من إثنان تلك السنة إلى الآن، لأزال أبحث عن سر البلاغة العربية وكنهها، وأتلمسها في كل مكان، وبين كل سفر، وفي شقي كل قلم، بغية أن أعثر بها<sup>(5)</sup>.

يقرن العواد هذا البحث عن البلاغة باكتمال الرجولة، فكان البلاغة التي يبحث عنها هي هدف فعل الرجل، الذي يثبت وجوده وفطنه، ككنها شخصيته، فهي هنا تتلبس بشموالية فعل الرجولة، ومن ثم أصبحت هذه الرجولة محددة لزاوية النظر في البحث عن البلاغة.

ومن هذا المبدأ نجد البلاغة التي يبحث عنها غير محددة بنموذج، وأن النموذج المرتضى، هو الذي يرضي الطموح، وأن البحث ليس مقصوراً على لفظان التقاليدية (كتب البلاغة، الشعر مثلاً)، فالبحث عنها شمولي، فقد بحث عنها، كما يقول: (في كل مكان، وبين كل سفر، وفي شقي كل قلم)، فالرجل جامع عن التقليد، ملتصقاً قوة الإبداع، وفعل الكلمة، بغية أن يعثر على البلاغة التي تحمل الوعي والفعل الذي يرضي طموحه.

ثم يبدأ في التلمس قائلاً:

**تلمستها في جواهر الأدب فرايتها تجد 654321 مرحلة.**

**تلمستها في حواد البرزنجي فرايتها تتكاثر متسككة متعثرة**

**تلمستها في البرية والهمزية فرايتها تمضي على استحياء**

**تلمستها في كتب الأشياخ فأجابتنني الكتب إن ليست هنا**

ثم يعضي في التلمس لها في المقامات وفي شروح البلاغة، وفي شعر المولدين، وفي شعر المعلقات وفي الجرائد، ويترك البحث على حد قوله، ثم يعود فيجدها، قائلاً:

وجدتها بعداً يتصف من ثمرات القرآن فوَقَّعت خاشعاً أمام معبدتها  
وجدتها النفاً في مقالات بعض كتاب سوريا فهزنت يدي وصانعتها  
وجدتها وريةً ذليلاً في مقالات بعض كتاب مصر فهزنت لها مبتسمًا  
وجدتها في شعر المتنبي يتبرقًا يحاول الانفجار فلا يستطيع  
وجدتها في نظرات المنطوي عروماً ترف وكن بلا طيول  
وجدتها في الرياضيات موجة تصعد وتهبط

وجدتها في كثير من شعر وكتابة مسيحي لبنان تسلس عن ثباتها، ثم  
وجدتها في مترجمات فيجو ومولير وشكسبير وبأبيون، فقلت: وأذا لجد شعراء  
العرب.

لكن هذا الوجود لم يصبح منه بطلانية المقتض أو المقلد، فماعداد القرآن  
الذي وجد بلاغته قوية، وأسلوبه راحداً قابضاً، فوَقَّعت في محراب خاشعاً، يتعبد،  
تجده أمام البلاغات الأخرى مصدراً لأحكام تقويمية، فهو أمام البلاغة لدى كتاب  
سوريا يقف بدأ يبارك ويعجب، وأمام البلاغة في مقالات بعض كتاب مصر يشير  
إلى قبول الورد، لكنه يهتف مبتسمًا، وهنا تجد المواد أيضاً يصدر حكمه على  
هذه البلاغات ناهياً من الأثر الذي تحدثه هذه الأساليب في نفسه، مما يتسق مع  
البنية الذهنية لفكره ونمسه، في الجعث عن البلاغة من ناحية أثرها وفعلها،  
وإحداثها ما يغير السلوك، وما يؤثر في الحراك الاجتماعي، فليما سبق أشار  
إلى أثر بلاغة القرآن في ذاته فوَقَّعت خاشعاً، وإلى بلاغة كتاب سوريا فهزنت يده  
وصانعتها، وفي بلاغة بعض كتاب مصر فهزنت لها مبتسمًا.

ولا أظن أن المواد بتشجيده للمترجمات، وينبذه شعراء العرب كان معفيًا  
على التراث العربي، وناشداً للنموذج الغربي<sup>(6)</sup>، ولكنه كما قلت: ناشداً للنموذج  
للتحرك الفاعل.

وحين يقول:

### فيا أيتها البلاغة العربية!

ما أسمى لؤك حينما اخترت مقراً «الموتورة الكورياتي» الذي يدهش عليك نوره ونار، تلك اللمعة العربية للطريشة والمبرنطة لويات فكرة التجديد المصري والنكاه للتجهيب وضربت صفحاً، بل ريات بنفسك أن تتفلسفي من رؤوس غلاظ أصمدا نلل المعالم وطول النعي<sup>(7)</sup>.

العواد هنا يستبدل شكلاً بشكل، وقد دفعه إلى ذلك اتخاذ الشكل هوية محددة لطريقة التفكير، بل اتخاذه حامياً للشخصية من الذوبان، فكان من يهتم ويطاق الحديث لا يستطيع أن يجدد، وأن يحدث الأثر القوي الفاعل، وما ذلك إلا ربط متعصب بين شكل الشخصية وطريقة تفكيرها، سواء من قبل أولئك الذين أحبوا ذلك الشكل، ورأوا هنم الخروج عليه، أو أولئك الذين نأواوه، وما جنوح العواد إلى هذا الطريق، إلا استجابة لطلبه الحداثة الفاعلة، ومفارقة ضمنية الشكل، ويأتي ذلك في سياق ثورته على المواقع الاجتماعية المقتنضة، ما يجعل هدم البلاغة التقليدية جسراً إلى نصف مواقع من يمقتها، ومن هنا كانت مطالبته (النائمة الحجازية)، أن ينظروا إلى من يمثل البلاغة التقليدية، كعلماء الدين والعلمين، بصفتها الاتمية والشعرية، لا بتلك الصفات التي تدخل في باب الإجلال فكانتها في المجتمع<sup>(8)</sup>.

### ممارسة التجديد على المستوى الإبداعي:

ظل العواد في إبداعاته يدعو إلى التجريب ويمارسه، فمارس التجريب في عنوان أول كتاب يصدره، حيث أسماه - كما سبقنا الإشارة - خواطر مصرحة، وظل هذه التسمية قاتلاً «لائي ساكنين مصرية» في خواطري هذه، وقد سميتها (خواطر مصرحة)، ومن إنكم، فقد لا تعجبكم هذه التسمية، وقد تفضي



السيد سيديوي، لأنه لا يسمع في مذهبه إلا أن يقال - خواطر مصرح بها - أو مصرح بما فيها، ولكن لا بأس لمغضب السيد سيديوي، ويرض الذوق العربي للصحيح<sup>(١١)</sup>.

وعند بدء تجربة العواد الشعرية، في بواكير إنتاجه، نلاحظ تدرجه على المستطر، والمعروف، وجنحه إلى التجديد، فعن نيوانيه (أماس وأطلاس)، (البراعم أو بقايا الأماس) صدرًا بين عامي 1952م، 1954م، يقول الدكتور أحمد الطامي - دكتور قصائد الديوانين بينزورج نجم شعري، ثائر على النسق الشعري السائد آنذاك - وقد لاح هذا التميز في بعض قصائد الديوانين، التي كانت تطلق شرر جذوة التجديد، التي حملها العواد طيلة حياته<sup>(١٢)</sup>.

ومارس العواد التجريب والتجديد عن اقتناع بضرورته، ودعا إليه مشيرًا إلى أن الفيزيد التي يحدد بها الإبداع تيزود وهمية؛ فذلك لم يكن ليرضى للشعر بقيد فيزي أن الفيزيد الشعر: الذاتية، البهر، التفعيل لا بد لها من الإطلاق، والتحرر، والانتضاع لشيء من خطط القدماء<sup>(١٣)</sup>؛ ولذلك يرى أن للثقافية والوزن ليستا إلا مجرد حلتين عارضتين، يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء.

ويؤمض في ذلك قلمًا فيقول عن الشعر المتطور: درأته شعراً يأخذ مكان الأصالة في أنواع الأدب الصحيح الحي.. وإنني لأزعم أنه لو وجد الخليل بيننا لهما الشعر المتطور بأمر للتحيا..<sup>(١٤)</sup>

وانطلق العواد في ممارساته لألوان مختلفة من التشكيلات الموسيقية القصصية، والطريقة كتابتها، متوَعًا بين الغرافي، أو خارجًا على الشكل العمودي، أو مزاجًا بين التشكيلات الموسيقية<sup>(١٥)</sup>.

وكما أكننا سابقًا، فإن هذه الممارسات لم تكن محاولات تجريبية في الخيال

الإبداع فقط وإنما تكفي في سياق التجديد الذي يطالبه وكانت موسيقى الشعر أولى مواجهة له في سعيه نحو التجديد، وكسر قيود القصيدة العمودية الصارمة<sup>(14)</sup>.

ولم يكن العواد في مواجهته لموسيقى الشعر بفعل عن الحركة الإبداعية، وتشكيلاتها، بل أرفد ذلك بإظهار خبرته وبصيرته في هذا المجال، خائفاً من رؤية النبوة عن ذلك بكتاب عن موسيقى الشعر<sup>(15)</sup>.

ولم يقتصر تجديد العواد على هذه المحاولات، فقد حاول استحضار الليتورايا في شعره، وكان اختياره لعنوان «رؤى أبواؤ» في هذا السياق، يعبر عن ذلك في تقديمه.

وكان تأمل العواد للشعر وماهية مجلياً لرغبته في بلوغ الوعي الحدائي، فهو ينظر إلى الكلمة الشعرية، بفعلها وأثرها، قبل أن ينظر إلى تجويزها، وفنياتها، فيقول: «ما الشعر إلا روح متحركة شيطانية هائبة، تلي أن تسكن أمثال هذه الخرافات القبلية للتسلية»<sup>(16)</sup>.

وجاءت عناوين دواوين العواد في هذا السياق، الذي يظهر فاعلية الشعر، وحركيته، وترده، وقد وقف على ذلك باحثون منهم: الدكتور صالح زباد، الذي رأى أن «دلالة التفرّد والاستقلال التي تغلب على عناوين دواوين العواد هي للوجه الآخر لصفة جامعة تترامى إليها تلك العناوين، وتغلب على ما توحي به من دلالة، وهذه الصفة هي اتجاهها إلى الأمام، وإلى فوق، وترجيحها للتغير والتحول، حيث وعد المستقبل وبشارة الآتي»<sup>(17)</sup>. والدكتور عبدالله للعيق، الذي رأى أن عناوين دواوين العواد لم تتأثر بصورة العناوين الرومانسية الحائلة، التي كانت تغلب على دواوين تلك الفترة، ورأى أن الاختلاف هنا في «أنها تصل من الدلالات ما يعبر عن المشروع التنويري والتجديدي، وما ينبئ عن أبعاده وأهدافه التي ظل العواد ينادي بها»<sup>(18)</sup>.

## شمولية التحديث:

حين نقظر إلى ممارسة العواد في التجديد، وبعثه إلى التحديث، وعنفوانه في ذلك مرد، إلى الخاطر الهدف الأشمل، الذي يريد العواد للفكر والأدب أن يصلا إليه، فقد كان تجديده الإبداعي ليس خروجاً على نمط سائد، والحصول على ابتكار محال أو مجد أبدي، وإنما أراد أن يكون ذلك في سياق اختلاف شامل، وه العواد لم يكن يبحث عن استبدال شعر بشعر، وأسلوب في الكتابة بأسلوب آخر، وإنما كان يبحث عن مجتمع بديل، مجتمع يتأسس على تربية حديثة، وينتهي إلى حياة عصرية متميزة<sup>(19)</sup>، وهذا أمر يدركه من أهاليث العواد، فقد قرر الدعوة إلى التجديد الأدبي بالتحديث الشمولي الذي يشهده، للتمثل قوله «التجديد في الأدب حقيقة من حقائق الحياة، وهي ضرورة رمزية تملي نفسها في كل عصر يعيش فيه الأدب» وقد أحس بهذه الضرورة ورسد الأدب وبهاتركه ووعاها، في كل عصر وكل بقعة، فقاموا بحركة التجديد، ونظفوها ضد المقتنين والانتعاج تحققت لنشر رسالة الأدب

وقد اجسمها بهذه كله ما جدياً مهد السبيل المتمرد ويدأنا ثورة التجديد ثرنا على مناهج للدراسة ، وثرنا على نظام للتربية وثرنا على أفكار المعلمين. وثرنا على قوانين التعليم. ثم ثرنا على الأدب. (20)

لندرك من خلال هذا الحديث القومي المبكر للعواد بشأن الحداثه الكوعية الجديدة، والوعي المبكر بضرورة مهاد اجتماعي لحركة فكرية واعية، ونذكر هذا الأمر من خلال معاصريه، فعبد الوهاب أشي ينظر إلى حديثه في خطاوه بأنه ثورة فكرية، تمثل جيل دوان هذه الثورة الفكرية أو الأدبية عدي أنجح سعيًا، وأسرع نتيجة، لأنك الذين يريدون أن يصيروا رماة للنفس، ويحركوا جوامد من الأفكار، وينطقوا صوامت الإحساس والوجدان، لهذه كلها نرى للشباب الحجازي المتألب إذا كتب لامة، وإنما يكتب بالقلم من حديد، ومداد من الفان

الضائق على صحائف من نار<sup>(21)</sup> وهكذا يرى الأديب وعقولته حصاراً جاداً للخروج من الثواتر وسمت الإحساس.

وإذا كان هذا هو اللب في دخاوط مصروحة الذي استهدف كما يرى حسبي بالفقيه متقوض الأوضاع التقليدية في المجتمع الحجاري<sup>(22)</sup>، فإن هذا الأمر ظل مستمراً في طروحات العواد وأفكاره في مراحل تالية، فقد كان يرى ارتباط حقول العمل الإنساني، لتؤدي إلى رفعة الإنسان، وعو الأفكار، بقول مخاطباً الرؤساء:

دعونا لبلادكم كما تعمل كل الأمم في داخل بلادها وخارجها أصلاً  
مقتلفة الألوان، ولكنكم متبعة العايه فاعمل السياسي، والعمل الصناعي،  
والعمل العلمي والعمل الأدبي، كلها في الاسم الشجرة بمفسيته، خطوط  
مستقيمة تؤدي إلى نقطة معينة قريبة المصولة<sup>(23)</sup>

وعلى هذا كان بحث العواد عن الحداثة فخلق طائفة، وهيئة لتعقيل  
والأفكار لمعانستها، ملازمًا لممارسته التجريبية، ومشكلاً من دعوته للتجديد  
الأدبي، وهذا ما يفسر اكتظاظ نص العواد بالفكر ومماراته للمصوص الإبداعية،  
التي تحلق في أفاق الرومانسية والأحلام، مثل ما جاء في نقده لشعر حسن  
ميدانله القرشي<sup>(24)</sup>، أو تبرمه من شعر المصيح الزلنظ، أو ما يسميه نتاج النفوس  
للمستعبد والنفوس الملقطة<sup>(25)</sup>

### تشجيع النص الإبداعي المتجدد:

كان العواد يحدب على النص المتجدد، وشجعه اتسلاً مع مسؤوليته في  
طلب الحداثة، وتعميمها، وتنمية بذاتها في بيئة الاجتماعية والثقافية، ولذلك  
تجده يهدي ديوانه إلى الشباب، كما جاء في الطبعة الثانية من ديوانه، حيث

ملامح 43، ص 16، في القصة 128 م - ديسمبر 2007

كل أملا يقول

«إلى شباب الجيل الذي يحاول التجديد، ويحارب الحرية، ويرفع عن سلفه الأحلاق، ويرفع سمعة الأدب والفن والفكر»<sup>(26)</sup>. وما ذلك إلا لأنه يريد أن يستثمر طاقة الشباب، وتجدد أفكارهم لنتج مجداً واعياً متجدداً، ولذلك كنت تجده فرحاً مشجعاً لإنتاج الشباب، فهي يهديه أحمد الصالح (مسافر)، ديوانه (عندما يسقط العراف)، جهد العواد يكتب إليه، قائلاً «عزيزي مسافر كنت ومازلت معك في شعرك الحديث، فكراً وأداءً، منذ أن أهدت شعرك إلى عالم (أبولون)، فقرأ الناس أداء، لامس النفوس الحية، التي ترى في الشعر، غير ما يراه الآخرون»<sup>(27)</sup>. وتستوفينا كلمات «النفوس الحية»، «تري في الشعر غير ما يراه الآخرون»، لنقف على سبيل يتحم فيه للشكل التجديدي مع عمق الرؤية، مع وجود ثقب مختلف، يرى في الجديد تراثاً مع روح التطلع والأمل، الذي نكتفزه النفوس المتجيدة

وإذا كان العواد في طليع الحداثة يوجه خطاباً لجدد حواء، قائلاً «إن حقوقك في العيش توصي بحقوقك في التقدم، فمن الواجب أن تكون لكن مثل هذه الأمثلة الباطلة لننتظ السنتك بما يدور في فؤادك من الصبر، من هذا الصبر الكبير. تطور الحياة في الوطن الحرير»<sup>(28)</sup>. فإن العواد كان يترك النظرة السلبية للمرأة في مجتمعه، وكان يرى ضرورة تحررها من أسر هذه النظرة، إلى رؤية أخرى تطلق إبداعها، وتستنفق رأيها، وتستثمر المجهود من طاقاتها التي حصرتها الأنعام الضيقة والسمنون للفتابة في تبعية للرجل، وتحقيق لحظاته الأولية في الطعام، وتربية الأطفال، وما يتعلق بهما، ومن متعة جسدية خارج الرؤية والروح

ولذلك تجده يلوح بظهور الإبداع النسائي، فيقول:

«وأجمل ما في حركة الأثام والأبداء في هذه الجزيرة (الجنس المطرف)

فقد حطمت المرأة الأسوار المظلمة التي أقامها الجهل الاجتماعي منذ أن تقلص

ظل الفهم الإسلامي من قبل أربعة قرون من الزمن، ويشهد بظهور كتابة المرأة في مجالات مختلفة، فمثلاً «الفتاة السعودية قد دخلت في مجال الصحافة، كاتبة، ومقدمة، وقاصة، وشاعرة، وتغلفت على الفتى السعودي في كثير من المجالات (كيتاً لا كماً)» ويقابل بذلك التلوث، ووصوله إلى مرحلة التقدم للكمي أيضاً<sup>(17)</sup>

وهي تصدر «شراً قابلاً» ديوانها «الأوزان الأليكية» تجد العواد يفرح به، ويقدمه للمشهد الثقافي، وينالح عن شعرها، وقد نخل بسبب ذلك في خصوصية شديدة مع عدل الحريري الوبيغ، وحسن عدلته القرشي<sup>(18)</sup>، وقد لخت العواد في ديوان «شرب» جرائده، على التجديد، وإن «في شعرها مبدعات وعبدية» لا توجد في شعر الشريف الرضي<sup>(19)</sup>، وكأن هذا التشجيع لقبة مكتب الشعر، وتظهر الأشواق، وتلامس التجديد في الأوزان تقديراً للآفاق المختلفة الذي ارتاحته هذه للشاعرة، ولاجترار السائد المستقر الذي نمرود منه العواد فهي امرأة تتعبد على واقع يريد للعواد المرأة أن تتصمد عليه

وإن تكن الرسالة التي نشرها العبادي للعواد إلى «شرباً قابلاً» عن هبات لغوية، وعروضية، بمقدمة لراي آخر للعواد في شعر ثريا، غير معروف كما يشير العبادي<sup>(20)</sup>، فإن المبدون على الرغم مما عرفه العواد فيه، يظل في الأفق للتصميم ذاته، الذي رآه العواد له.

\*\*\*

ولطناً بعد هذا التامل في طلب العواد للحداثة اجتماعياً، وفكرياً، وإبداعياً نستطيع أن نقول:

- إن سؤال العواد للحداثة، وجهه في طلبها، لا يقاس بما أنجزه فقط.
- إن الهم الحداثي مشروع شامل للعواد، ينادي دعوة وممارسة فكرياً، وإبداعاً، وهيأ به ما استطاع من مناهات ثلاث تجد الإبداع، ومقتضيات التغيير

- إن الحدائق عند العواد تعتمد على الحرية التجدد، تهيئة الذات للتعليق والتجديد
- إن لهم للشمولي الحدائق عند العواد لم يسمح باختيار زاوية محددة يفضل فيها تجربته عن هذا الهم، وتستقل بمشروعه الإبداعي فقط

## المواضع والحالات

- (1) عرواق، عبدالله، رجل ومثل (سلسلة مصر، 3٥٠٠)، 30
- (2) غلال من الغروب، إبراهيم بن فوزي، **الآداب الصغارية** للعباس بن القتيبة والسجند، (مكتبة الخزانة، الطبعة الأولى، 401 هـ - 1000م)، 9٣٦٧
- (3) عواد، محمد حسن، خواطر مصرفة، مكتبة المذكر، المكتبة الصغارية 4٥٠ هـ - 19٠٠م، 4
- (4) عواد، محمد حسن، رؤى أرباب، (الطبعة، طبعة دار سعاد)، 77
- (5) عواد، محمد حسن، خواطر مصرفة، 22
- (6) كما يرى ذلك حسن، بالتحديد، تأثير الواقع الاجتماعي في الشكل الأدبي في النكتة العربية السعودية 1444 - 1384 هـ - 1424 - 14٠4م (رسالة ماجستير، جامعة تلكه سعود، 124 هـ - 2003م)، ٥4
- (7) عواد، محمد حسن، خواطر مصرفة، 24
- (8) بالتحديد، حسن، مرجع سابق، ٥2
- (9) عواد، محمد حسن، السابق، 18
- (10) الطائي، أحمد بن صالح، محمد حسن عواد، تهار التجوية (ملاحظات نادي، جمة الثقافي الأدبي، ربيع الآخر 1425 هـ عدد 52)، 827
- (11) عواد، محمد حسن، رؤى أرباب، 8٥
- (12) السابق، 8٥
- (13) الطائي، أحمد بن صالح، بحث السابق

- (14) السابق، 850
- (15) هو كتابه: الطريق إلى صيرتلى الشعر لأخاوية دار الطباعة الحديثة بالقاهرة 139٥هـ.
- (16) هراء، محمد حسن، خواطر مصحة، ٥
- (17) زهاء، مبالغ، تقليد والرواية في خطاب للعواء الشعرى (علامات، نادي جنة الثقافي الشعبي، ربيع الآخر 14٤٠ هـ، عدد ٩2)، ٩22
- (18) (المصالح، عبدالله، مؤثرات الاقتاع عند محمد حسن هراء، علامات (قصد السابق)، ٦٥
- (19) السرحى، سعيد، الشعر باعتباره إحصاء، علامات (قصد السابق)، 746
- (20) جريدة هراء، عدد 1٩5، 7 جمادى الأولى 137٢هـ.
- (21) لى، عبدالرحمن، مقدمة خواطر مصحة، ٥
- (22) والفقه، حسين، مروج مكارم، ٩7
- (23) هراء، محمد حسن، مسائله في الأدب والمصاحف (دار العلم العربي للقاهرة ١٩٥٥م)، 10٩
- (24) الشريف، فهد محمد، الحركة السلفية في المملكة السعودية من علم - 183٩ هـ - رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، (١٤٢3هـ)، 208:3
- (25) هراء، محمد حسن، روى إبراهيم، 8٥
- (26) هراء، محمد حسن، ديوان العراء، ج 2 ص ٥
- (27) نقلًا عن المصالح، عبدالله، رحمه السابق، علامات، 2٥2
- (28) نقلًا عن الفروان - كتبه السابق، 1326/3، 1327
- (29) السابق، 1329/3
- (30) المصالح، عبدالله، السابق، ٦٥3
- (31) المصالح، علي حسن، نظرات في الأدب والتاريخ والكتاب وتطلعات من شعري (نادي الثقافة الأدبي، 142٥هـ، 123
- (32) المصالح، علي حسن، كتبه السابق، 128، 127

\* \* \*



## العواد من وهم الاستلاب إلى قصيدة النثر

عبد الرحمن بن حسن النعيمي

مدخل:

(1)

أبدأ هذا الملخص بمقولة سارتر (الاستلاب alienation أصبح يطلق على العديد من الأشياء يتوسع بالغ إلى حد أنها لم تعد تعني شيئاً)، ومن هنا أطرح مفهوماً بسيطاً للاستلاب، أنه ذلك التكرار النقدي للأفكار بون تقييم وهو ظاهرة حضارية إنسانية، ربما أسهمت تقنية الإعلان في عصرنا في شيوع تلك الظاهرة بصورة لافتة، إن على المستوى الاقتصادي، حيث الرواج التجاري لبعض السلع للرديئة، مستفيدة من تصليب عقلية المستهلك، بفتح القنوات كثيراً من الدعاية، لتسويق عمل، ومبتج ما، حتى يُصدر العقل المستقبل، لتسرع عليه أفكار، وربما تكون خاطئة ومضرة وإن على المستوى الاجتماعي، كالذي نجده من رواج لكثير من الشائعات الخاطئة التي تشيع حتى نلغف، لنؤمن بهم لا حقيقة له

الزاهد

أما على المستوى الفكري، وهو الذي يهتما هنا، فمن أسف أن الاستلاب للعقل يتحرك بصورة لافتة إذ كثير من القرارات التلقية التي أوشكت أن تكون من السلماة، لا تجد لها ما يستخدمها حين يقف المرء عندها نالفاً ممحصاً

وحيث كتبت في مرحلة اللاجستير خيل إلي، كما خيل لكثير من القناد الذين سلاكرهم، أن محمد حسن عواد، صورة مستلبة من فكر العقاد، خصوصاً، ومن فكر جماعة الديوان، عمومًا، وقد ذهبت أبحث عن ملامح التكاثر بين المكاره وأفكار تلك الجماعة والحق إنني بعد أن عدت لقراءة المكاره بعيداً عن سلطوية الاستلاب الفكري الذي يمارس من بعض المشروعي عن طلابهم، وجدت أن العواد كان مختلفاً في طريجه الفكرية، ومتجاوزاً جماعة الديوان ومتجاوزاً عصره، ليكون وحداً من رواد قصيدة التفصيل، وقصيدة النثر العربية، في زمن كان المخرج على الإيقاع القضيوي فيه، يعد كلاً بالظهم الفسفة

وتحاول الدراسة أن تقدم مدحاً للاستلاب الذي يمارس علينا في مؤسساتنا الأكاديمية، وتوضح الموقف التجديدي للعواد الذي كانت روحه توافقة دائماً إلى المختلف.

البحث:

## (2)

وقد نرج كثير من الباحثين على اعتبار العواد صورة مستلبة من أفكار العميان وتمهيداً من أفكار العقاد، وهو ما وقعت فيه أثناء دراستي في اللاجستير، إذ مارست علي هذه الأفكار فعل الاستلاب، وهي أفكار تكاد تجمع على أن العواد صورة مثلية من جماعة الديوان، كما يتضح من قول الدكتور عبد العزيز النصولي، وقد تبين لي أن للعواد تجارب مع مدرسة التجديد، التي

حمل لوانها في مصر للعقاد والحارثي وشكري، ولكن اعتقد أن أثر العقد كان عليه واضعاً، وحاول أن يصنع صتيه في بيئة المجازة<sup>(1)</sup>

ويذهب هذا المذهب الدكتور الوكيل، حين أشار إلى تأثيره بأعضاء الديوان، وكان ذلك أثناء ترحيبه بالعواد في دورة العقد<sup>(2)</sup>

كما أكد عبد الرحمن بنو بكر تأثير العواد بمقولات العقد النقدية، بقوله: ولقد كان العواد يمثل دور العقاد، ففي بعض تعبيراته يلاحظ القارئ أفكار العقد النقدية<sup>(3)</sup>

في حين أن الدكتور مسعد المطوي يذهب إلى أبعد من ذلك حين يصف العواد بأنه ربيب النخلة العراقية الهلنجة<sup>(4)</sup>

وأما الدكتور إبراهيم الفوري فيجمله من المقلين أمثال العقد<sup>(5)</sup>

ولعل الأمر اللافت للنظر أن العواد نفسه يشير إلى إعجابه بالعقاد ومنهجه، وفخره بالانتماء به في دائرة العقد، وهو ما دعم فكرة الاستلاب لدى الباحث الباحث يقول: «وبن اسمه القلة من الأبناء الواقعي، ذوي الفاعلية في حركة الشبي على شوك الكلمة الحرة، لن أنسى ما وجهت به من هؤلاء وغيرهم، من تقدير دولة عميق، تمثلاً في الاحتفال بي في بيت كاتب الشرق العملاق الاستلاب عباس محمود العقاد»<sup>(6)</sup>

كل الآراء السلمية تدفع بقوة إلى أن يؤمن الباحث بفكرة الاستلاب الفني بين العواد والشاعر والعقاد العملاق، ويصيحاً عن هذه الآراء، التي ذكرها المهتمون بتجربة العواد، وأبرزها العواد عن نفسه، تبدو تجربة العواد خلقاً فنياً مختلفاً عن غيره من أبناء عصره، وإذا ما سلطنا لجامعة للديوان من تأثير عليه، فهو تأثير لا يعنو مبدأ الرغبة في التجديد والبروز عن الواقع، والرغبة في التجديد هدف يجعل العواد ينتمي عن الديوان في فلك للعقاد ومدرسته، بل إنه هدف

يجعل منه ظاهرة وتجربة في أن، لذلك فإنه من الطبيعي أن ينظر إلى العواد، بوصفه صاحب تجربة عربية مختلفة، أسقطت كل الحدود اللغوية وقبيلات كل التجديد

ولعلنا في حديثنا عن العواد المجدد، نقف قسراً عند ترحيبه بشعر التفعيلة الذي رفضه العقاد وتمتد منطقة مفصلية تلقي بداية فكرة الاستلاب العقادي، التي يحاول بعض النقاد إلصاقها بالعواد، ويشير هذا إلى أن العقاد - كما هو معروف - وقف عند الشعر الحر. وأعطى ذلك في التثقيرون القومي المصري، بقواته المعروفة «إن الشعر الحر كلام فارغ»<sup>(7)</sup> في الوقت الذي مضى فيه العواد، باتجاه قصيدة التفعيلة، بل تجارعا إلى قصيدة القنار

ولا نقف عند أوليات كتابته للشعر الحر (التفعيلة)، لأن أولاً عديدة تناولته في المنقبي وحسبنا أن نأخذ الأنساء إلى أن كتابته ونقده شعر التفعيلة يبرهنه تسماً من جهة الاستلاب العقادي. ونرى أنه من هذا فهو في كتابته على شعر التفعيلة يتجاوز في العدد الدلالي إلى محاولة أوسع معاً جديدة من خلال تفجير طاقات ومواقف شعرية جديدة كالذي كتبه في نصه طويلاً من ص (7)

### العواد وقصيدة التفعيلة:

تتباين آراء النقاد في تحديد رواية للكتابة على نص التفعيلة لدينا، فهناك من يرى أنها لصورة شائعة<sup>(8)</sup>، وآخر يرى أنها لحمد حسن عواد، وهو رأي يميل إليه لايت؛ ذلك أن كثيراً من الشعراء قد حاولوا تجريب التجديد، أما ما فعله العواد هنا، فهو يقترب مما فعلته نازك الملائكة، فقد جمع إلى جانب التجريب الشعري الدعوة التقنية الواعية بحقيقة هذا التجديد

ومحمد حسن عواد ظاهرة لها تاريخ في محاولات التجديد، ومن الباحثين من ينسب إليه رواية قصيدة التفعيلة العربية، ويرى أن العواد لم

ينصف عربيًا، إذ كتب على إيقاع (القطعيّة)، قبل نازك الملائكة، ويذكر شاكر السياب. وقد صاحبت تجربته الشعرية آراء نقدية، تدعو للتحرر والتجديد، عرف بها من خلال كتابه (خواطر مصرحة)، الصادر عام 1445هـ - 1925م، ومقدمات دواوينه الأولى، كناس وأحلاس، والبراعم، وقد تضمن كتاب خواطر مصرحة، الصادر 1925م، نصًا بعنوان (جنون الناقدين)، اعتمد عليه القائلون بريادته، فعلى المصري في كتابه (ومضات في ديوان العواد)، يقول «ظاهرة أخرى نفت عنهما، ظاهرة التجديد، التجديد في الشكل والمضمون، وأرد بها على أولئك الذين تناقروا بالمخالف والرفض على أولوية التجديد. وزعموا أنها في العراق حيثما، وفي لبنان وسوريا أحيانًا أخرى رجموا رجموا أواخر الأربعة عشر والوسط 1445-1447م (قصايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة)، والسؤال الآن، هل من حق التاريخ والأدب أن يهفوا بريادة العرب في هذا المجال؟ ولكن في النهاية لابد أن يحصل كل شيء على حقه، ويوصف العواد في ريادة التجديد، لا في المملكة العربية للسفوتة فحسب، بل على مستوى الوطن العربي الكبير»<sup>(9)</sup>

وأما الناقد عبدالحق الفداسي فيرى في هذه الريادة رأيًا مخالفًا، إذ يراها من الوجه، يقول «ولابد أن نشير إلى الوجه الذي وقع فيه بعض الكتاب السوريين، حينما اتهموا أن محمد حسن عواد قد كان سبًا في كتابة الشعر الحر، وذلك بقصبيته (خطوة إلى الاتحاد العربي)، المنشورة في (البراعم)، والتي كتبها العواد عام 1924م، ولكنه لم يشورها إلا بعد ذلك بوقت طويل، والقصيدة للذكرى ليست شعرًا حرًا على الإطلاق؛ وإنما هي من شعر المظفرة المتأثر بالوشحات والشعر المرسل»<sup>(10)</sup>

وإن اختلف النقاد المحاكم بين الناقلين؛ إذ اعتمد كل منهما على نص مغاير، يكاد الحكم يكون واحدًا في قصيدة (جنون الناقدين)، أو (خطوة إلى الاتحاد العربي)، فالتقنية حكم فيها الفداسي، أما الأولى التي يقول فيها

الحقل غروب الحصى / إذ / لك / قلت / ذا / لك / فإني / ذلك /  
 معني / ولم / بالواجب / لا / يظني / ولم / كسر / العراء /  
 أرسل / خوا / بطرك / المصرو / لحد / وأحترق / حجب / السموات /  
 وأدع / قبل / يد / إلى / الحياكة / فهل / يرو / لك / أن / تموت /  
 وأعاب / بها / ألا / تكون /  
 رياء / كم / ليلتك / ههنا /<sup>(11)</sup> /

فلا نبتعد عن ذات الحكم، فهي تتكون من مقاطع وأبيات متساوية للقطاعات من بحر الكامل (متفاعلاً) وكرر التقطعية بانتظام أربع مرات في كل بيت، مع تعدد الفواصي، فقد جعل كل مقطع يتكون من أربعة أبيات، ثم أتى ببيتين كل بيت من تعميلتين على نظام الموضع والشعر المرسل، وقد أوهم هذا الشكل للكاتب أن التجريد من شعر التقطعية، وهي ليست كذلك.

والعواد، وإن لم تتحقق له الريادة العربية في كتابة شعر التقطعية إلا أنه يعد من أروع دعاة التجديد وأجرتهم في العالم العربي لفتوته كما أنه يعد بحق رائد قصيدة التقطعية في المملكة

ومن الصعوبة تحديد أولى قصائده، التي كتبها على شعر التقطعية لعدم وجود تاريخ على كل قصائده من هذا التشكيل، إلا أن من قصائده التي كتبها في فترة باكورة ما يثبت له الريادة، كقصيدة (تهن وجميز)، التي كتبها عام 1374هـ/1955م، وهي تجربة بسيطة اعتمد فيها على لغة السوق الذي كتب عنه وتجربة العواد تماكم فنياً بعصرها الذي كتب فيه، ولما تنضج التجربة الجديدة عند الشاعر، إلا أنها تنسب إلى شعر التقطعية، يقول:

فإذا سلك الجالس هذا عن الفخيم الكبير

- الجالس على التراب

بين الذباب -

قلوا: ربه الحي صاحب ذلك المكني العظيم

وب التصور..

ورب يستثنى الظهور...

ومنتع الرضاء بين عرائه الطلق الجميل

بالتن والزين

والعنب للتحج والعصير

والفارس الحباه بالهبط الأثولة والزفر<sup>(١٢)</sup>

وقد استمر بالكتابة على شعر التفعيلة، ويكتب عليها قصائد طوالاً منها  
لصينته (الفار) وبعن (طوسي) الذي يقول عنه «أله صورة شعورية لومضة  
الجميل المروية عن السيد أسيع في إصحاح للخاص من إنجيل متى» وهذه  
للقدمة تؤكد على ما قلناه.. أن المواد تجري استقطت كل الحدود باتجاه وهي  
أسرع: فإن لم تسعفه قدرته الفنية على تفجير طاقة الحدث يقول

طوبى لمن نصحى بسكة لنفسه

لهم لدى التفكير إنتاج القراء

طوبى لمن حزنوا

لأنهم سيعطون العزاء

طوبى إلى الودعاء

(لهم الوارثون

للأرض)

طوبى للجهاج

### لقاء ملكة السموات

لهم الذين سيذهبون<sup>(13)</sup>

وتمت تجويته الجندية لمعانق القضايا العربية المختلفة ففي نومه (كفاح  
الجزائر المقدس):

عرب تصرخ في قلب البلاد

بالأمني

فتتاهي وتجاهر

ثم تصفي للنداءات الضمائر

فطلى اسم الله سيرى ويجزأثر

إنه دين إلهي

ملائكوا ..

ولا تهزوا ..

ولا تفتشوا ...

هأن قوما جاعدا قد انطوا ...

ممرين التحطيط قوما مرقوا ...

ملككم المزم ...

ملككم قصد السبيل ...

هالحنوا السلام إن هم جنحوا ...

ولا تخالوهم وخائروني

ولا يهرج للرئيس إذا ما فصحوا ...<sup>(14)</sup>



وحين يكتب العواد على شعر التفعيلة، يكتبه بوعي التجدد الذي يعرف كنه اللون الفصي الذي يكتب عليه، يقول أما الشعر الحر، فلا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد، فقد يتم البيت بتفعيلة واحدة، وقد يتم بثلاث ولا يتقيد بأن يتعد عدد التفعيلات في كل أبيات القصيدة فلا مانع من أن يكون أحد أبياتها أربع تفعيلات - مثلاً - والثاني ثلاثاً والثالث خمساً والرابع واحدة، بدون اتباع نظام خاص<sup>(15)</sup>

وتؤكد قصيدة لنثر التي نقلها محمد حسن عواد بقول حسن، على دعم فكرة الانفتاح لديه باتجاه تكوين ذاتي مختلف.

#### عواد وقصيدة النثر

صرح للعواد في مقدمة ديوانه رمي الأفق الملتهمج) وهي قصائده بعد الثلاثين بما بقي بقوله القصيدة الفثر، بقي بقوله

ولا فرق عندي في أن ينظم الشعر على الطريقة القديمة أو على الطريقة الحديثة المثلثة في الشعر الحر والشعر المطلق أو المرسل، والشعر المنثور<sup>(16)</sup>

هو يصرح بكثابته على الشعر المنثور. وفي هذا المنثوران يجد القارئ التكرم شعراً حرّاً، ومعمراً مطوّراً، وشعراً منثوراً<sup>(17)</sup>

ويقول عن الشعر المنثور في ديوانه (رؤى أبولون) هو الشعر المنثور شعر أصيل قائم في الآداب كلها، ومعروف معترف به في العربية، لا يحتاج الأمر فيه إلى جدال، لأن الشعر في حقيقة أمره موجة، أو سيال باطني، يبعث فكرة كبرى، أو فكرة مستهوية، تقتصل بعالم من عوالم الخيما، أو من عوالم النفس الإنسانية<sup>(18)</sup>

والعواد وهو يتحدث بهذا، ليس جاهلاً بأبعاد الشعر المنثور، بل هو على

وهي بمقوماته يقول:

«والشعر المنتثور لا وزن فيه، ولا فافية، ولا تقيد بتفعيله، إلا إذا جاء شيء من ذلك عفر للخاطر ولا يخرج من الشعر أن الفاظه منطوقة، لا نظام لها، فالنظام ليس هو الشعر، كما أوضحنا، وإنما الشعر شيء آخر، وراء النظم، وراء المعنى، وراء النظام»

ومن واجبنا أن نقول بصراحة للذين يبحثون في الشعر، ويخطئون في فهمه وتعريفه، إن الشعر ليس هو الكلام حتى يقابلوه بالثر، ويجعلوا الوزن والقافية عنصرين من عناصره، لا إن الشعر لم يكن كلاماً فقط ولكنه شيء وراء الكلام، وليست القافية والوزن، إلا مجرد حليتي عارضتي، يستلني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء<sup>(17)</sup>.

وهي على من يمارسون الشعر المنتثور ويسمهم بـ (الرشيفي)، وكذلك جرد الرشيفيون الشعر المنتثور من اسمه الطبيعي وصفته الثابتة رغم ما فيه من خصائص الشعر الحية، لأنه لا وزن له ولا فافية<sup>(18)</sup>.

«لما رأيت فهمي يتكون تسمية للثر شعراً منتثوراً، لعل من الوزن والقافية، فهو أن هؤلاء الجماعة يعرفون الشعر تعريفاً خاطئاً، فيقعن في نتائج خاطئة» ص 325

وفي إطار حديثه عن الشعر المنتثور، يعرض لمصوذج من شعر أمين الريحاني، ويجعله من الشعر المنتثور، ومنه قوله:

- 1 -

رأيت شبيكة اليوم تجر أجيال الفجر والتجرج في شارع الربا

- وهي أكلة الدرع للقسمة

فكرتها نفسي:

وراء ما يسميه الناس رذيلة لنفسى حياتها في ظلمات السكون  
والكتمان.

وراء ستار الخسوف والتسكين

نحن إليها فلانكي

لم لأن نهض الأندلس

ولم لأن نجد الأبرار؟

والنص لأمير الرضاوي من كتاب الروحانيات، وقد جمعها في مختلف  
الأدوية، وأطلق عليها الشعر المنثور، وبلاحظ فلانكي التسمية، نصيدة نثر، شعر  
منثور.

فلما نحيل بوجهها عن الظلام والظلال، ونصنعها أسلم الفنهاء  
والكبراء

ويأتي العواد بمودج مماثل، يقول، إنه من الشعر المنثور، يقول:

أيها الليل يا منجم نهب الأفكار الضاربة

أيها الليل يا مجموعة أنات البناسين

أيها الليل يا عناصر حلاف الفكر، ويماني خمرات كبرياء

أيها الليل يا حواد جمرات الحب في أفكك الحقائق

أيها الليل

وإذا اعتبرنا نص الرضاوي من الشعر المنثور، فلأن نص العواد لا يبعد

عنه، بل هو أقرب إلى شروط سوزن برنار، فهو يقوم على التصوير، وعلى

اختزال الكلمات، وتكليف في اللغة على أننا مع العواد في إشكالية النص، الذي يمثل مولجه على طرحه الفكري؛ وفي اعتقادي أن العواد بشكل قائم نقدية جريئة، أكثر منه قائم أدبية. وقد لا تشفع له مصوصه الكثيرة جداً في اعتباره شاعراً فذاً، باستثناء قصائد ليست كثيرة، امتلأت بروح الشعر الحقيقي، الذي طالما نادى به. ولئن شئنا أن نقارنه ببعض للماعوط مثلاً، لاتفصح أن شروط قصيدة النثر تجاوز القصيدة إلا إذا أمنا بما يسموه بعض الباحثين بالقصائد الماعوطية.

أيها الصافي: إن العواد، وإن قرأ في أفكار جماعة النوان، كان حراً في تفكيره تجاوز الاستلاب الذي وقع فيه كثير من أبناء الحجار، حتى كانوا يروون في أبناء مصر أندية أمونجا يجب ألا يحاوره الأدب والنقد. تجاوز ذلك بما حملته نفسه الحرة من رعة جامسة في **الانطلاق** لأدب الجديد فتجاوز عصره بالقدار وأسس لمعطيات جديدة استمرت نواة للمحجود في أدب بلانيا، وإذا أنصفنا، فإن العواد بعد الناقد السموهني لاكثر شجاعة وجراءة في مسيرة الحركة الأدبية والفنية في البلاد. أهدأ من كل مصاصير التجديد، وسد رسه في المهجر، أو الديوار، أو أبوتو واسترجع العربية، ما ساعده على تكوين فكر سبق به عصره، وجابه به بقوة نغمة النبطية والتقليد.

### ويجوز:

لقد نجا العواد من فعل الاستلاب، كما نجا الضالون من قبله. ونحن لا نقرّه اليوم لأنه كان شاعراً، أو مفكراً، أو ناقدًا. ولكننا نحبط به، ونجتمع له، لأنه نجا من إرهاب الاستلاب. وكان مختلفًا. فحق لنا أن نعتز به.

## المواضع والأحداث

- (1) انظر كتاب المواد ومقالات جمع محمد سعيد الباعلي، دار الوزان للطباعة والنشر، للملادي، القاهرة، (تاريخ إيداع 1987م)، ص 91
- (2) انظر المواد ثمة ومقالات عبد الحميد حطيم ومحمد سعيد الباعلي، دار للجهل للطباعة، مصر، القاهرة، (سنة الإيداع 1980م)، ص 62
- (3) انظر الشعر الحديث في العراق، دار الفرج، القاهرة، 1973م، ص 282
- (4) انظر الرمز في الشعر السعودي، ص 150
- (5) انظر: الأدب الحديث في التقليد والحديث ج 3، ص 1338
- (6) ديوان العراق المصور، ج 1، ص 4
- (7) <http://www.dreadnought.com/latin/finen/kenan/06.htm>
- (8) انظر مقالات الجامعة، في الشعر المعاصر في نقلة العربية السعودية، ص
- (9) انظر من مقال محمد الجعدي، كتاب العراق ومقالاته (القاهرة، دار للوزن 1998م)، لمؤلفه محمد سعيد الباعلي، ص 286
- (10) الصور القديمة الجديدة، سلسلة كتاب الرياض، ١٠ (الرياض مؤسسة البعثة الصحفية، 420 هـ) ص 38 - 39
- (11) انظر ديوان العراق المصور (المناس والملاحير، الطبعة الأولى، 1990 هـ)، ونشر النص في طبعة كتاب خواطر مصححة، القاهرة عام 1419 هـ انظر محمد حسن هادي، خواطر مصححة، الطبعة الثانية، (مصر مطبعة لادني، 380 هـ/1961م)، للخدمة
- (12) انظر ديوان المبرك المصور، الطبعة الثالثة، (مطبعة دار العالم العربي) ج 2، ص 128 - 32
- (13) انظر ملحق آخر له، ص (110، 285)
- (13) ديوان العراق، ص 99
- (14) ديوان العراق، ص 271
- (15) محمد حسن هادي، ديوان العراق، ج 2، ص 315، وانظر من 308 - 330
- (16) ص 66

(17) في الألق للكنهية ص 67

(18) المرجع السابق، 311، 312

(19) رؤى بيروت، ص 311، 316

(20) المرجع السابق، ص 325

\* \* \*



## أبعاد خطاب الإصلاح في خواطر مصرحة للعواد

سهام حسين القحطاني

(إن الخطباء الإسلامية في شوارعنا لهموا)

سهام

سأحاول من خلال تحليلي لكتاب خواطر مصرحة أن أركز على أبعاد خطاب الإصلاح، الذي ينصحه الكتاب، وقريباً أو بعدها عن مركزية للتجربة الثورية، من خلال تقطيع الخطاب إلى وحدات، وتقريب الضوء من التجربة الثورية للعواد، وكيفية صياغة خطاب الإصلاح من خلالها، وبذا فالنقطة الأولى والبدئية التي ترسم بدلية هذه الورقة، هي الوقوف أمام ملاحم التجربة الثورية لخواطر مصرحة، تعريفها ومقاييسها، محاولة إيجاد معايير دقيقة لقياس مسافات البعد أو القرب أو الالتحام عن تلك للثورية، ومستنتجة خصائص الخطاب الإصلاحي الناتج من خلالها

\* التجربة الثورية في خطاب خواطر مصرحة:

أول تعريف لتجربة خطاب خواطر مصرحة، نجده في صدر تقويم الخواطر

الكتاب، من خلال عبارتيه: أولاهما (إن أعظم ما كان يميزه عن كثيرين من لداته وأبناء جيله من حملة الأتلام، ذلك الجيشان، الذي صاحب ثورة الفكرية على كل قديم بل، أحاط بالحياة والأحياء) وثانيتهما (ولقد لاقى العواد عندما أعلن ثورة الفكرية، التي تمثلت في خواطر مصرحة، عتقا لا يوصف، فلم تلق قناته، ولم يتراجع أو يضمحل: بل عاش حياته بمنطقة القوة وعظمة الكبرياء، ورفعة الإباء، وشمم الطيلاء)، بل، وحتى العواد نفسه، نجد أن أول تقويم لتجربة خطاب خواطر مصرحة، يتطرق من نقطة الثورة والثورية، يقول في مقدمة كتابه: (فيه أسلوب المتعلم **الثائر** على منهج تطعيمه، عندما يدرك بفعله الباطل ويفطره أن هذا المنهج، وما يواكب من مباح أخرى، إنما هي محاولات يصحبها الفشل في بحث الإنسان) - ص ١٠، (فأردت أن يرتفع هذا صوت يحمل بذور الثورة على هذه الأمور) - أعمال العواد الكاملة ص ١١

في رافعة من خيالي، نقول (وصف الهروب لأنها في بدء تكوين ثورة فكرية، وهي ثورة الجديد على القديم والحرية على التقليد) - السابق ص ١٦

فهل كان العواد يدرك مفهوم أبعاد التجربة الثورية؟

أم أن الثورة التي قصدتها كانت بسيطة وسانحة ومناطقية ومنطقة من الحركات الثورية العربية المختلفة؟

أي أنها مجرد فكرة لا ترتقي لمستوى المشروع والخطاب، فكرة، هي نتيجة، كما عبر عنها في مقدمة الكتاب في تقويم أفكار الجبر، الأول من خواطر مصرحة، تحمل ( **ظهورًا عاطفيًا، يقلب عليه الارتجال** )

بالتأكيد أنا لا أقصد تشبيه تجربة العواد في خواطر مصرحة، إنما ما أقصده هو تحليل أبعاد التجربة الثورية، ومدى صلاحيتها في تكوين خطاب إصلاحي منطقي، ومدى اقتربها أو بعدها أو اتحادها مع النموذج، أو المثال



الثوري، في ما هيته وخصائصه، أي ضبط مقاييس التجربة الثورية للخطاب

ولعل المدخل الأول لتحليل للثال الثوري عند العواد، يبدأ من نقطة ما الذي كان يقصده العواد بالتجربة الثورية، وهل كان يسعى من خلال ثورته إلى صناعة خطاب إسلامي؟

وهذان السؤالان مما اللذان تعتمد عليهما هذه الورقة

إن مصطلح الثورة عند العواد، كما يقدمها في خواطر مصرحة، يرتبط برفض للناسي بما يحتويه من قديم وبدأ بالتحول الأولي المفهوم الثورة لديه هو الصراع بين القديم والحديث، (أساساً في بدء تكوين ثورة فكرية وهي ثورة التجديد على القديم والحرية على التقليد) - السابق ص ٢٠

وهكذا يصبح هدف التجربة الثورية لديه (تجديد كل شيء)

وبما على ذلك، فالقديم والحديث يشكلان في تجديده للثورة في علاقة تؤثر مستمرة، بل في علاقة صراع من أجل البقاء والوجود وهو أمر طبيعي نتيجة تعارض التصور المطروح من قبل التجربة الثورية، والواقع القائم، هارس القديم ومثله، لكن لاشك أن هذا الصراع، عادة ما يكون، مصلحة الوعي الثوري، وتخدية لمسايراته الثورية لأنه يحطه إلى مزيد من الإبداع، والخلق، ولذلك فمن لا نذهب عندما يصف العواد تجربته الثورية للخواطر في بعض مواضع من صلاحياتها بالخلق والإبداع، (إبداع الواقع وخلق المستقبل من طريق فن الكتابة وفن التفكير إلى وجوب تسليم الوهم للآمال- ليس في الإمكان أبعد مما كلن)

إن هاهنا يتوالف مقصد التجربة الثورية في خطاب الخواطر، إعادة صياغة الواقع، وتصميم نموذج المستقبل، وتدمير الانظمة القديمة التي تمنع

من خلق مجتمع جديد، والانتهاز يحتاج إلى حافز، والحافز يحتاج إلى معرفة، والحرية والعقل عند العواد هما الحافز والمعرفة، (العقل فوق النفس) لم لا تتور؟، (نحن حراً، كن مفكراً، انتدع إلى التقدم) - السابق ص 113 - وبهذا، فإن العواد يوفّر لخطاب تجريته أبرز سمات عصر التنوير، للعقل والحرية

ولهذا يدخل خطاب التجربة للثورية في صراع مع قيم الأزمنة، وتتشابك العلاقة في ذلك الصراع بصورة مفقودة عامة

تتكور هوية الإنسان من خلال ترسيخ قيم الأزمنة، التي انتهكت بعقله الجمعي ويحمرات المثقلة، وأي خطاب إيملاهي مدور، يعتمد على تبديل تلك القيم بقيم أخرى، تتناسب مع أزمنة جديدة وإمكاناتها، إن بطل الزمن هو أساس الصراع في التجربة الثورية وهو أمر طبعي لأن أي حرية ثورية تلعب بين رمزي، ومن العاصم/الوطني، ومن للمستقبل/استبداء تصور خاص، وهي بدا تحتك معالين مختلفين، عالم الأفكار كونه الوجه الآخر من الواقع ومصدر الخطاب، وعالم التنوير أو أفضل تسميته بصناعة المستقبل.

وبذا تصبح الخاصية الأولى للمثال الثوري هي الزمن، وحضور الزمن هنا ليس حضوراً ثوبيقياً، بل حضوراً فراعياً تتولفر فيه رغبة التغيير، يقول العواد في مقدمته: (والرغبة في رفع مستويات المجتمع الذي يعيش فيه ونعيش له عن طريق الفكر)، وهو ما يُصعد درجة الصراع في التجربة الإنسانية للثوري، إضافة إلى أن استعفاء التصور الخاص في ذاته، هو ملقق أولي مهم في التجربة الثورية، لأن إيجاد البديل، وفق ما يعتقده الثوري ومدى صلاحيته لتطبيق مع المجتمع، هو أمر لا يفلح دائماً، أضف إلى ذلك ما هو أهم، أي القدرة على تصميم خارطة للبديل، وهي قدرة غير متاحة، حتى عند بعض من يتنادي بتفعيل التجربة للثورية، لتغيير العقل الجمعي، لأن للسالة تعني بالتأكيد أكثر من كونها مجرد تبادل مواقع لتجربة

التغير والتغيير مع الزمن، إنها مسألة تتعلق في المقام الأول مع انساق للعقل الجمعي للمجتمع، والسق في أحد أبعاده هو توثيق لهوية الإنسان في مرحلة زمنية، وبذا فاللتجربة الثورية تقف في وجه هوية الإنسان في المقام الأول، وهذا ما يصعب تجاهها في الاختيار، لأن الدعوة إلى إهانة الماضي الفاسد فكرة لها مخاطرها، إذ إن هوية الإنسان تتحرك وفق أرمته ثلاث، أناضي والحاضر والمستقبل، وهو أمر يصعب تصميم خارطة التجربة الثورية، التي لا بد أن تدلعي التمسك الزمني، وإيجاد علاقة مشتركة بينهم، فليس كل الماضي سيئ، وليس كل الحاضر سيئ، وليس كل ما في المستقبل جيد، هكذا فكرة تصمم لخارطة التجربة الثورية مبطية الحرح والإقناع لاستراتيجية المحط. وبذا إلهام لا يتعلق إطلاقاً بشكس لارمسي، بل بالمسورة النظرية للنساق والتوليف الموجود بين عدة سلاسل زمنية) -  
 صفحات المعرفة، فهم البيطل، ص 69.

لكن ما علاقة التجربة الثورية بالزمن؟

تمشأ التجربة الثورية عن طريق إعلان رفض الماضي الذي يمثلته الحاضر، إذ إن رفض الماضي لا يكون إلا في حضوره المجتمعي، فهذا الحضور هو الذي يستلزم ويحي للثوري بتغيير القيم، عبر مقترح لتعديل، أو لتغييره، مما يجعل الثوري في مواجهة مختلفة مع زمن مختلف، وهو زمن المستقبل، إذن تعود المسألة للتأكيد على أن مستوى التجربة الثورية، عادة ما يكون ناتج الصراع مع الأزمنة المختلفة، أو هكذا اعتقد، وقد تنوهم - بما فينا الثوري - أن بمقدور الفرد منا التمسك من سيطرة الزمن على أفكاره، وهي سيطرة غالباً ما تهزّم رفضنا لأي مرحلة من مراحل الزمن، فليس ما من يقدر أن يصنع تاريخه الزمني الخاص، بعيداً عن الزمن الجمعي، ومن هنا يفضل الثوري وفق هذه القاعدة التمددية إلى دائرة خداد الزمن، هذا الخداد الذي يصفه ماركس بقلته (قناع كرسه الزمن)

لا شك أن قول ماركس يفتح أمامنا بالإضافة إلى جنبلة للزمن، شعبة المطلق، وهي ذات كقيمة التي اعتمد عليها الحواد لتدمير ثورته على المجتمع، فثورته تهدف إلى (إبداع الواقع ومطلق المستقبل، عن طريق فن الكتابة وفن التفكير إلى وجوب تصحيح فهم القائل ليس في الإمكان إبداع مما كان)، وبذلك يصبح المشروع الثوري، كما يراه ماركس بونتي، (قصد مطلق بذاته أنوات التعبير ووسائله)، بما يعني أن تحول فكرة الثورة إلى مشروع (تصوير لمولجاً عاماً يرسم الحدود والمقاييس التي يلتزم معها الواقع الموضوعي، كي يمكن تصوير العناصر والقوى الهامة التي يتشكل منها، والتحولات التي يتعرض لها أو يفرضها، والاتجاه الاستراتيجي الذي يكشف أو يمكن أن يكشف

(م) - المصدر السابق، ص 25

لا أحد يدرك أن العراق يرسم ملامح تجربته الثورية في خوفه  
مصرحة، من خلال مشكلات البنية التحتية، أي موارد الوعي العام للرفق، أو  
ما يسميه العراقي (حزمة التواقي) ولاء، فإن الوعي القومي للفرد يشتمل في  
وسط البنية التحتية

إنّ وهي الثوري وهي متغير، لأنه يتغير بمعرفة الماضي والاندماج مع الحاضر. والتأثير فيهما يتميز بالقدرة على التفكير الإبداعي، وهو ذات الوعي الذي يصميه من عدم الفتنة بالماضي، وهو ما يتيح له فرصة خلق الأفكار والتصورات وعلاقات جديدة تعيد تنظيم المجتمع

إذ منذ البدء، يمثل العواد في جمعية جيلنية الزمن، أو القديم يسبح الجديد، وأن الجديد يهدد القديم، لكن علينا أن نترك أن وجود مفهوم أولي للتصوير معطى للتجربة الثورية، لا يعني، بأي حال من الأحوال، عن وجود تصميم حارطة لضبط تحركات التجربة لاثورية، ومسار تضاريسها وأعدادها، وتلك الخارطة هي التي تحول التجربة، الثورية من فكرة ثورية إلى مشروع إصلاحي، (وجود منهج).

وبذا نكون قد افترضنا من توضيح الفرق بين التجربة والخطاب، أي وجود أثر ناتج يهدم النظام القديم ويحول المجتمع إلى مستوى آخر من التعايش مع النموذج العصري، ولذلك لابد من توافر سلم منطقي لحدود تصميم المثال الثوري، وكلما تلمس ذلك التصميم من ملامح الحدود، تحول كما يقول الدكتور مديم البيطار إلى (الخطوة الطوبائية)، فهمة ناتج التجربة الثورية تغيير النظام القديم، ودفع المجتمع إلى تجاوز ذاته القديمة، بما يعني أن التجربة الثورية يجب ألا تفرض إطاراً للصورة، ومفهوم صناعة الإطار والصورة هو ما يعرض التجارب الثورية، فيما بعد، إلى الفشل، وبذا يتحول كل ثوري إلى ميكاتور من خلال فلسفة الصورة والإطار إضافة إلى أنه قد يتحول إلى وهم مرات في مستوى ناصح من مستويات تلك احتمالات ومرات إلى خيبة في مستوى اضيق من المستوى السابق ويد تحول التجربة الثورية في مرحلة من مراحلها إلى منع لاستمرار الخطاب نحو عابثها، وهنا يلبس الخطاب زياً آخر، أقرب إلى المهرجة منها إلى العذلية، عندما يتعامل مع المجتمع من خلال تقسيمه إلى (منور/ علامات) وابست مصامين، وأما لا أقصد هذا الدعوة إلى عزل الصورة/ العلامة، عن مضمونها، بل توحي العنصر من التحول التوحيد بينهما، فيلزم ما تكون الصورة قيمة مهمة في تحريك التجربة بما تحويه في باطنها من مضمون وتوجهنا إليه، بقدر ما تمثل خطورة على حقيقة المضمون، بما تمتلكه من خاصية المرونة والغذاء، وهو ما يؤثر على حقيقة الخط البياني للوصول به، طرفي التجربة والمضمون، أو خط امتداد الحقيقة. إنني نحن الآن أمام فكرتين ترتبطان بالتجربة الثورية (فكرة الصورة وفكرة الحقيقة)، وهما فكرتان تنفعان إلى (الطلق) والمثال الثوري). المطلق الذي يفرض مسئلة الصورة المطلقة للمضمون، والحقيقة المطلقة والزمن الواحد، والمثال الثوري للناقض للمطلق، لأنه ضد الصورة المطلقة، والحقيقة المطلقة، والزمن الواحد

فهل كان العواد مستوعبًا لضطر (المطلق) على للتجربة الثورية  
وحاصلتها. ومحاولاً الوقوف في وجه سيطرته على الصورة والحقيقة  
والزمن؟

أول ما يصادفك أثناء إجراء مسح لتحديد ملامح الصفات في كتاب  
خواطر مصرجة، هي مجموعة المفاهيم المبعثرة على طول الكتاب وعرضه،  
حتى إنك تحسب أن صاحبه كان يلقي بها هذا وهناك، من أجل الصدمة أو  
الإثارة، دون إستراتيجية توزيع لها أو لضبط نتائج أثرها، أو مبرر منظور، أو  
ممكن التوصل، لحشد كل تلك المفاهيم في بقعة واحدة، فتجد الثروة بجوار  
الإصلاح، بجوار التغيير، بجوار العقل، بجوار الوعي، بجوار الحلم، بجوار  
الثقافة، والأدب والأديب، دون أن يترك ذلك التكدس والحشد متفلسًا لتصميم  
جارية منطقية لتتبع تطور الخطاب في فكر خواطر مصرجة، وإن كنت حاولت  
عبير خارقة مخصصة، من إيجاد روابط بين المفاهيم المبعثرة في خطاب  
خواطر مصرجة، وإيجاد أثر من خلال تحليل عدد من العلاقات المتكافئة، التي

من الممكن أن تشكل منظومة فكرية من تلك المفاهيم



### \* ثقافة الأنا و الآخر هي خطاب خواطر مصرحة / الهوية والمواطنة :

في هذا الجزء من الورقة سأتحدث عن ثقافة الأنا والآخر في خطاب خواطر مصرحة

لعل أول ما يلفت الانتباه في هذا للمطى عدم ثبات ملامح مفهوم الأنا عند العواد، وهذا ما جعل مفهوم الأنا في خواطره، تنشق من ثلاث صيغ (الصيغة المحلية/ الصيغة العربية/ الصيغة الشرقية)، لكن من المهم أيضاً أن نسلط الضوء على نقطة مهمة في مسألة الأنا والآخر عند العواد. وهي مسألة مفهوم الإنسان عنده، فالإنسان عنده عديم الهوية، وبدلاً من تهتمش تفاصيل التمايز بين الأنا والآخر ولعل إيمس العواد بعالمية هوية الإنسان، هو الذي دفعه إلى فتح الباب على **ثقافة المثاقفة بين الأنا والآخر** وعلى الرغم من أن ثقافة المثاقفة مع الآخر كانت مفكوة تتعويض معها الثقافة للعروة المصرية والشامية وامعربية في سلامه بفعل الاستعمار وسفر مثقفي تلك الدول إلى أوروبا من أجل التعليم، وهذا ما جعل للعواد في حاطرة الحليج العربي يرفض فكرة أن سبب تأخر العرب في ميادين الحياة «الاقتصادية، ضعف الاستعمار من دول أوروبا المسيطرة، ويحطي أمثلة على ذلك العراق وسوريا ومصر، وكيف استطاعت تلك الدول من تحقيق إنجازات سياسية واجتماعية وعلمية على الرغم من أنها كانت تتوضع لسيطرة الاستعمار، إذن العواد يشير إلى أن ممارسة التجربة مع الآخر، سواء كانت مؤلمة أو مفرحة تدفع الأنا إلى الإنجاز، لأن الصراع من أجل البقاء، حافز لصناعة الحياة، وهو ما يقدمه لنا من خلال ذات الحاطرة، إلا أن فكرة المثاقفة مع الآخر في الملكية كانت مرفوضة لأسباب عديدة، من أهمها:

\* الجانب الديني الذي يتمثل في الدعوة الوهابية، والتي بدورها قسمت الحاطرة للبشرية، إلى قسمين: مسلم، وكافر، والغرب يُصنّفون ضمن



الكفار، الذي لا يجوز التعامل معهم، ويجب معاقبتهم، لأنهم غير مسلمين، هذه الفكرة التي انتشرت في أرجاء المملكة بعد التوحيد، بسبب انتشار مبادئ التعليم الوهابي، والتي ما تفلأ راسخاء لكثها غير مطلقاً أو متجعة لازمة، والتي ظهرت بواورها في الحركة الممارضة التي شنها الإخوان على الملك عبدالعزيز، بسبب دخول المخترعات الحديثة. لأن صانعها كفار، وكل ذلك كلى مؤشراً لازمة للمواطن المحلي عامة، والوهابي خاصة، مع الآخر

• الجانب السياسي، وهو أن المملكة لم تخضع لتجربة الاستعمار، مما يعني أنها لم تختك بالآخر بصورة حدية وهذا بدوره أضر الجانب السئى من الآخر/ الغرب لفظ وصححه وأحاط فكرة التبادل الإنساني الفكري والثقافي معه، بدائرة الضل

• جانب جنسها، يكمن في نوعية الهجاءات التي هاجرت إلى المملكة، وبخاصة منطقة الحجاز، وبسبب توبعها في أرضها فكانت هذه للهجرات من بلدان إفريقية وجغوسيا آسيا وشرقها، وكانت أغلبها هجرات أمية تحلياً وثقافة، ولدت إلى المملكة للبحث عن العمل والبقاء بجوار البيوت الحرام. والحققة أن هذه للهجرات لا يترجها العواد ضمن مفهوم الآخر، لأنها ولدت إلى المملكة بقصد الامتزاج بهوية المكان، لكن تلك القصدية لم يمنعها من الاحتفاظ بهويتها الأصلية، التي تختلف عن هوية أصحاب المكان المحليين في أبسط الأشياء، اللبس والعادات والطعام، ولعل هذا ما جعلها تعيش فترة من الزمن في (جهنم) منعزل عن الاندماج مع السكان المحليين، وحاجسة أن معظم تلك الهجرات كانت من دول جنوب وشرق آسيا، من غير العرب، فكانت صعبة اللغة عائقاً وممؤخ عزل عن السكان المحليين للحجاز، وعلى الرغم من ذلك لا يُنكر الدور الذي قصه الجيل الثالث من أبناء هذه الهجرات في الصراع الاجتماعي المحلي، أما الهجرات العربية للحجاز مثل السودان واليمن، فلم يكن لهم دور ينكر في تطور المجتمع، لأن أغلبهم كان

من الطبقة العمالية. وكانوا أميين تعليمياً وثقافياً. كما أنهم كانوا يعيشون في جيوتو متوزع عن السكان المحليين، ولعل هذا ما منع إتمام اندماج الأفراد تلك الهجرات مع السكان المحليين. وأنا أقصد بذلك الهجرات ما كانت قبل توحيد المملكة، وما قبل الثورة النفطية في السعودية. لأن الهجرات التي تمت بعد الثورة النفطية في السعودية تختلف سوسيولوجياً وثقافياً عن الهجرات ما قبل التوحيد وما قبل النفط فاعلم ما ميّز تلك الهجرات هي ثقافة العمل، هذه الثقافة التي انعكست على التحديث الشكلي للمجتمع السعودي، أما على المستوى الفكري، فلم يقدم المثقفون العرب أي دور في تطور العقل الثقافي السعودي، لأسباب عدة، من أهمها الحراسة التي كانت تحتل الثقافة لديها وترسم لها حدود تحركاتها، وعندما دخلت الثقافة السعودية في صراع مع العداثة والتقليد وقف المثقفون العرب، في السعودية، في مملكة ما بينة من ذلك الصراع، لاعتقادهم بأن هذا الصراع هو صراع محلي في أقاليم الأولى، وحتى الذين تدخلوا تدخلوا أيضاً في صراحتهم، تتكلم مع وجهة نظر تلك الحراسة وإن طلب فكرة العدل مستمرة في دهر المرافد الثقافي، أو قبل حركة وتغييراً مشروطاً.

على العموم هذا محور بطول الحديث عنه، وهدفنا من لبّ الموضوع

أقول، ولو ابتعدنا قليلاً عن تلك القضية التي تصلها تلك الهجرات، وهي في طريقها إلى المملكة واقتربنا من عامل يؤكد ضرورة مرجع تلك الهجرات بهوية أصحاب المكان المحليين، وهو العامل الديني، إذن الدين يفصل المسم في جنسية الآخر عند العواد. فالمسلمون أنا وأحدنا مهما تختلف جسياساتهم، ومن ذلك نستطيع استنتاج مفهوم الآخر عند العواد، بأنه كل من لا ينتمي إلى الدين الإسلامي، هو آخر، والأنا كل من ينتمي إلى الدين الإسلامي، سواء عربي أو غير عربي، كرابط أولى ومهم بمرکز هوية الأنا والعالم الخارجي، وهذه الشمولية لهوية الأنا عند العواد تتضح في

خاطرة للمتجعب للفسيح وخاطرة أمة مهملّة يقول في خاطرة أمة مهملّة (من هي الأمة للحجازية التي تنتسب لها؟، اليسّ غليظاً من اجتناس عديدة، تدعى. ترجع أصولها إلى الهندي والمصري والمغربي والجاوي والبهارتي والتركي والفارسي، وفيها أيضاً من يرجع إلى الأصل السوداني كشعوب الولايات المتحدة الأمريكية تسلم؟ مريج متكون من أصول وعناصر منهدرة من غرب اسيا وشمال إفريقيا، لا تناسب بينها في شيء سوى الدين )، لكن مايلد ذلك الرابط الرئيس لمركزية هوية الأنا عند العواد/ الدين، من إنتاج روابط أخرى تضيق شمولية الأنا، فيعد أن يصدر الدين كتعريف للأنا، معده، يذكر الأفكار واللغة والوطن والسياسة يطرب في نفس الحاضرة (الأمة الصحارية أو الجباريون، أمة تربطها روابط مثينة متعددة تربطها الأفكار تربطها اللغة، تربطها الدين تربطها الوطن تربطها السياسة وأن تكون محافظة على وطنيتها متمسكة بعروبتها مهم تغلبت بها الأحوال) - أعمال العواد الكاملة، ص 49.

في هذه العبارة معده لصطلها في مفهوم الأنا عند العواد، ما بين الشمولية والتمحورية الشمولية من خلال كلمة (الأمة)، والأمة في ذهن العربي ذات صبغة أيديولوجية دينية. **"ولكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويدينون بالمعروف وينهون عن المنكر"** - [آل عمران: 101]

الخطاب القرآني يرسخ في ثقافة المتلقي للمسلم استراتيجية منح هوية الأنا مع الآخر، إذا تولّف عامل الدين، وهو بدأ يندب الطريق اللغوية والعرقية والثقافية والاجتماعية. لينتج هوية مشتركة للأنا المسلمة، ذات عقيدة واحدة، ولغة واحدة، وثقافة واحدة، وفكر وسلوك اجتماعيين واحد، وتلك الوحدة بين الأنا المختلفة لا تتحقق إلا في ضوء الدين الواحد، كما أن الخطاب القرآني في المقابل يطور مفهوم الآخر، وفق ذات المنطق الذي يوجد من خلاله الأنا المختلفة، أقصد عامل الدين.

وبهذا نجد الثغور في المفروض الأول لمفهوم الأنا، يسير وفق المنطق الكلاسيكي القديم، الذي يعبر عنه بمصطلح الأنا، وهي نتيجة طبيعية مترتبة وفق للقاعدة التي أسميناها لمفهوم الأنا، أي عامل الدين، والتي تتناسب مع طبيعة التركيب السكاني للمجتمع العراقي في وقته وما قبل وقتهم، فهم بالإشارة إلى السكان المحليين للصغار، جموع من المهاجرين لا رابط عرقي أو لغوي أو ثقافي أو اجتماعي بينهم، وبذا يصبح العنصر رابطاً مهماً يجب التركيز عليه، لإيجاد مخرج مشترك بين الجميع لصناعة هوية الأنا الجمعي في المجتمع العراقي وبخاصة كونه يتميز بالتشكيل السكاني، ولا نذكر قيمة هذا الوعي المبكر عند العراق في صناعة مواطنة الفرد العراقي

لكننا لا نستطيع السير طويلاً وفق هذه الفرضية، إذ ما لبثت العواد أن  
 دفعنا نحو مصطلح آخر لفهم الأنا، قد يتقاطع - أو يشكك - مع فرضية  
 الألة للصبيحة، عندما نجد أن عامل الدين - فيما بعد - قد تفرع متواجداً  
 من صدور مفهوم الأنا إلى مثل آخر، ليأتي وفق الترتيب الذي طرحه العواد  
 في المكوّن الثالث قبله الأفكار واللغة، وهذه الرابطة والسياسة، فهو يقول  
 (الألة الصهارية أو الصهارية). ألة تربطها روابط متينة معصية، تربطها  
 الأفكار، تربطها اللغة، تربطها الدين، تربطها الوطن، تربطها السياسة -  
 تكون محافظة على وطنيتها معصية بصورتها مهما تطلبت بها الأحوال) -  
 السابق ص 19. وهذا ما جعلني أزعج أن مفهوم الأنا عند العواد يشوّه بعض  
 الاضطراب

إن تعداد هذه الروابط بهذا الترتيب لتشكيل صورة الأنا عند العواد  
 يثير أسئلة، هل العواد كان يفسد استنتاجية ما بهذا الترتيب لروابط صورة  
 الأنا، أم أن هذه الروابط بهذا الترتيب جاءت صدف دون أن يكون لها أي  
 تأثير في مفهوم العام لهوية الأنا عند العواد فنقدم على قاعدة (الألة)؟

وهل هذا الترتيب أضمر مفهوم الأمة كتعريف لهوية الأنا عند العواد؟

يمكن الإجابة على هذين السؤالين، ولحق شكل الترتيب الذي ترسمه لتلك العناصر، إما شكل هرمي أو شكل دائري

الإنشائية المهمة حسب ما اعتقد في عناصر هوية الأنا بهذا الترتيب والنوعية. تكمن، أولاً، في تراجع العامل الذي بنى عليه العواد مفهوم هوية الأنا/الأمة، وهو عامل الدين إلى المركز الثالث من عناصر هوية الأنا، ليقدمه عنصر التفكير واللمة. وهذا التراجع وفق الشكل الهرمي لعناصر هوية الأنا، يعني تراجعاً لقاعدة تأسيس هوية الأنا عند/ الأمة أي توافر العامل الديني، فكما تعلم أن موج التراتبية يقوم عادة على الأهم فالهم، وعادة يتقدم في الشكل الهرمي أكثر العناصر قيمة وأهمية، كما أن الشكل الهرمي يعتمد في منهجه التراتبي على السبب الكمية للمستوى الإحصائي

كما أن تقديم اللمة على الدين مأزق آخر لمفهوم هوية الأنا في عرضها الأول/ الأمة عند العواد وهو بذلك يقدم الهوية للعربية على الهوية الإسلامية، فيقول في حاشية النص العربي (لماذا مسرف في تقديم أمة العرب، وما هي إلا نحن، وما نحن إلا إيماناً) - السابق ص 111 - ويقول في الختتم (من بلادنا نحن العرب) - السابق ص 240

وبناء على هاتين العبارتين اللتين تركزان على مصطلحات، مثل: العرب، والعربية، والوحدة العربية، فالعواد يصدر العرق، لتأسيس قاعدة هوية الأنا، وهو تمييز يتضح عنه في تصنيف هوية الشاعر إقبال

إن كلمة الجنسية التي بدأ يذكرها للعواد في بعض مقالاته، وخاطر، تشير إلى تحول أيديولوجي في مفهوم هوية الأنا عند العواد، وبخاصة لو عرفنا أن هذه العبارة تكررت في مقال له عام 1957م، أي بعد توحيد المملكة.

وتجدر فكرة المواطنة من أجل إبراز خصوصية العلاقة بين المبدع والمكان، وهما تدخل الخصوصية ضمن ملامح تشكيل هوية الأنا وترتكز على مذاقها الجغرافي، لكن سبق للعواد قبل هذا المقال من استخدام مصطلح الوطنية في أمة مهملة، وفي خاطرة من تكوينه وفي خاطرة أمة فرنسية، وهذا يعود العواد لعالمية الهوية، أو قلّ لعالمية ثقافة تكوين الهوية الأنا. اعتقد أنه تأويل مريح لما كان يقصده العواد من العبارة السابقة، وتتناسب إلى حد ما مع أبعاد تأسيس دور الشخصية في خطاب الخواطر، والذي يراه العواد نوعاً من الخلق، خلق المجتمع، الخلق الذي هو أبرز مسؤوليات رسالة الإصلاح في المجتمع، يقول في مقدمة الخواطر ( اللذين شتمل وحدايمهم يواجه أداء رسالة الإصلاح نحو الوطن الذين يعيشون فيه ويعيشون له، ويعيشون به يجب أن تخلق من حديد بلهدي القابضين على الخلق الجديد) - السابق، ص 11- إن هذا يرى الوطنية تحور على حاسب من مفهوم هوية الأنا في خطاب العواد، لكن الوطنية تطلق الخلق الذي فهمها العواد تعني المواطنة، أي الدور والتفاعل، أو القيمة الاجتماعية. كثيراً أبعاد تأسيس دور الشخصية لديه، أي فهم المواطنة، يقول (التفاعل مع قومه أو دني قومه التفاعل هو أن يؤثر المرء في مواطنيه - فبشأ من هذا الأثر اتساع أفق الفهم، أو سهولة سبيل التقدم، أو الاقتراب من منطقة الإصلاح المنشود، إلى مثل هذا للتفاعل تسير قافلة العلم وقافلة الإنسانية - والفرد الذي تنقصه هذه المقدرة الثمينة - مقدرة التفاعل - يظل فرداً محدود القيمة، إن لم نقل فاقدها) شخصيات هلامية - السابق ص 135/136

ونقل السلسلة في قاع التشكيل الهرمي لعناصر هوية الأنا/ عند العواد، وحتى مفهوم السياسة، ما هنا، يمكن تعينه بأكثر من طريقة، وقد لا تمثل تلك الطرائق غاية التعريف، فالسياسة قد تعني الأضراب، وقد تعني التيارات، وكل منهما يضم تفرعات ومناطق ومذاهب ونظريات متشابهة ومتقاطعة، وهي بذلك الشكل تصمى لتشتمل هوية أنا الفرد نحو انتعائه

للمسيحي، وإن كان العواد نفسه انتماؤه السياسي عندما صرح بميله نحو النظام الملكي للسعودية، وتفضيله إياه على النظام الجمهوري في تقويم ملكية السعودية. ولعل العواد قصد بالسياسة، الوحدة بين العرب، صاريًا بإشكالية الأحزاب والتيارات وجدليتهما عرض للمتجهم الفسيح، وهو، كما قال، مجرد حلم، فعندما يتجاوز تفكيرنا منطق واقع علاقة الأشياء وملابسائه، يصبح حلمًا

إنّ الخلاصة التي اتقنها لهذه النقطة، أن العواد حاول أن يتعامل مع مفهوم الأنا، كما تعامل مع مفهوم المتجهم الفسيح، فظن أنه كلما وسع شمالية المفهوم استطاع أن يصم من خلالها الجسم «عربي بالوحدوية» ولذلك فهو يخلط ماهيات الهوية فتارة يورعها وهو الحارطة الدينية وتارة وفق الحارطة العرقية، وتارة وفق الحارطة الجغرافية والتاريخية. وتارة وفق الحارطة المحلية التي دفعته في نهاية المطاف إلى وادية المواطنة على العنصر لعلماء لممس له العذر في ذلك لأن حمى القطرية والعنصرية السياسية لم تكن قد اعتدت في زمنه، وشطرب العرب إلى شطوط جلّها متقاطعة لحدّ الريف، إضافة إلى أمر آخر، وهو أن إيجاد تعريف مقنع ومسطحي لهوية الأنا أمر ليس باليسير، حتى في زماننا الذي كثُر فيه مناطة العرب وبلاستها، فلا يزال مفهوم هوية الأنا من أهم جدليات النقد الثقافي العربي.

### الأخر / الصورة والإطار:

يكاد مفهوم الآخر عند العواد أن يكون ثابتًا، فالآخر هو الغرب، وبذلك يجعل الغرب هو الآخر للمشرقي، والغرب هو الآخر للمسلم، والغرب هو الآخر للعربي.

ولا شك أن تركيز العواد على الآخر/ الغرب، والمناداة بتبادل فكري وإنساني وثقافي معه، يطرح أمامنا معضلة مهمّة وهو ريادة العواد في طرح



(ثقافة للثقافة) مع الآخر، على الرغم من كل الأسباب التي ذكرتها سابقاً في مواقف رفض المجتمع المحلي من التعامل مع الآخر

ولعلنا لا ننهش عنياً نقراً أول اعتراف لثقافة المثلثية مع الآخر التي نهجها العواد في مقدمة الكتاب بقلم الأستاذ عبد الوهاب أشي، فهو يعترض على تركيز العواد على أمجاد ومجزات الغرب، متناسياً دور الغرب في فسي العرب، وأن حضارتهم التي يثني بها العواد ما هي سوى حضارة مبنية على أصول الحضارة العربية القديمة، فيقول: (وهناك نظرة أخرى نحب أن نناقش الأستاذ فيها، وهي تقنية بالفرنس، وولوعه بذكر عماله وتمجيده، ويضاف إلى مضاعفاته مما تكاد مقالات لا تحصى منه أليست هي أوروبا التي لا تترن تهدبنا بأفوالها، لأجسها وتجد في سحق معيوياتنا من وجه للكون؟ ومن ما أحبه سوى المصراوات والمربعات؟ وركن لديه من حسنة فما هي إلا شريحة تحجب لميتقنا السائلة أصحها ما مورثها إبتازة، راعلناها فانهزوها حنية لأنفسهم، يفتحون بها عنياً فوافاً عنها ثم راءاً، وكان الأخرى بـأسفاد أن يرجع بها إلى ما كان في عهد أجدادنا الفارين أساندة العالم ورواه في ميادين للعمل المصحح، والمدينة القرمية) ص 30، 31/ خواطر مصرحة

وتكمن أهمية عبارة الأشي تلك في عدة جوانب.

1 - إن صبور رأي مثل هذا الرأي من قبل مثقف في حجم الأشي، دليل على أن المثقفين للمعويين في تلك الوقت كانوا ينقسمون نحو ثقافة المثلثية مع الآخر إلى تيارين. تيار ضد تلك المثلثية لأسباب سياسية وبيئية وتاريخية كالتي لح بها الأشي، وتيار مع تلك المثلثية مثل العواد

2 - نستطيع أن نلاحظ من خلال تلك العبارة أيضاً تقاطعاً بين مفهوم الآخر عند الأشي، أو استطع أن أقول: عند الأشي والتيار الذي ينتمي له، وهو ذات

المفهوم الذي كان مسيطراً على المجتمع المحلي للسبب السياسي والديني الذي ذكرته مطلع الحديث عن هذا المحور، ومفهوم الآخر عند العواد وتياره، وهو المفهوم الذي كان سائداً في أوساط التنويريين من مثقبي العرب

٣ - التنازل بين عقنيتي التفوق والنونية، وتقسيم الخارطة البشرية إلى جهتين جغرافيتين، شرقية وغربية، مما يعني أن العلاقة بين تلك الجهتين هي علاقة صراع أيديولوجي وثقافي، ومما يعني أيضاً أن النهضة المحلية المحافظة كانت تعني محتوى الصراع بين الحضارات، بل وتمارسه في صياغة رفض الآخر، وليست هي مفروضا من تشتمل مستولمة رفض الآخر. إذ إن الرفض الذي كانت تمارسه النشئة اندهبية المحلية كانت بمثابة ردة فعل لممارسات الفعل العربي نحو العرب، وهذه نقطة لم أركز عليها، وأمر عليها سيرا، وإن قراءات العقل العربي القومي في حملتها قرارات مسببة على ردة الأفعال لا على الأفعال بما يعني أن حكمه الاستقراء عاليها سافلها

والتي بدور كرسب فيما بعد إشكالية الصورة والإطار بين الأنا والآخر، كمستوى أول، وجعلية الصراع مع الثقافات الأخرى، كمستوى ثان من تلك الجدلية

والعواد يطرحه مفهوم الآخر بوجهة نظر الفكر التنويري العربي، يسقط مستوحي تلك الجدلية من حساباته، دون مراعاة فارق الوعي، ما بين المجتمع المحلي، والمجتمع العربي، الذي حاص تجرية المثاقفة، وإذا وجد اعتزلنا من الانساني وتياره، لأنه يدعم فكرة تفوق الغربي على كافة المستويات، بما يعني أن ذلك التعميم في مضمونه اتهام بتخلف ورجعية العرب، وكسر لإطار الصورة الثابت

عندما يطال الدكتور سعد البازعي في كتابه (استقبال الآخر) إبعاد تأثير الآخر في الثقافة العربية، فهو يقسم استراتيجية ذلك للتأثير إلى قسمين، هما

(أحد أهم الاصطلاحات الشائعة في الدراسات النقدية المقارنة بوجه خاص، أي كيفية تلقي فكر أو أعمال أدبية أو تيار أو غير ذلك، مما ينتمي إلى ثقافة ما، من قبل ثقافة أخرى، أما الدلالة الأخرى، والتي نعبر عن جانب أكثر إشكالية، ومن ثم إشارة للاختلاف، فهي تشير إلى الاستقبال بالمعنى الفقهي الإسلامي، بما يتضمنه ذلك من تقديس، أو إخفاء حالة من الاحترام والإعجاب، والمقصود هنا أن مواقف الكثير من النقاد العرب إزاء الغربي لم يخرج عن تلك الإعجاب بأوروبا الذي عبر عنه بعض الرواد في عصر النهضة، ممن يعرفون أحياناً بالتأويليين) - استقبال الآخر، محمد القبازي، 14/13

ولو طبقنا استراتيجيات هذا التثقيب على مفهوم الآخر عند العواد، سمجنا وأصبحت الملامح **في حاضره الشرق الأقصى**، مثلاً يطالب العواد **الشرقي** أن يمهج أسلوب حياته وفكره وسلوكه، وفق مبهج الغربي، فيقول: (فهل تظن أن هواننا مغطى، ولو بمحض الانطباع، على حياة الغربيين، أو تشابه بعض المشابهة حياة الغربيين، أو تقارب بعض المقاربة حياة الغربيين؟ لا وبدي)١

أي فكر الغرب ومنتج ويكتشف ويصنع، وينفي الشرق صامتاً هكذا؟ سياسة هرقاء، وكسل مميت، وفكرة حمقاء، وعجز وهين ومضلة وهراء، بل موت وأبيك أيها **الشرقي**) - أعمال العواد الكاملة ص 76

وهو بهذا يحدد تعاليم مبهج تغيير الشرقي، وفق وثيقة الحياة اليرمية للغربي، أن يعيد غاياته، مثله أن يفكر مثله، أن يتصرف مثله، أن ينتج مثله، إن فكرة استنساخ الآخر/ الغربي، ليرتدي ربي للشرقي، أو غربة الشرقي، هي فكرة لا تراعي خصوصيات النسق، وهو للفرق المعتاد الذي يقع في فمه أي مشروع تحديثي لتغيير منهج المجتمع، وهو عادة ما يفيد من العواد، فالإنسان ليس قطعة شطرنج، يمكن تحريكها، لنفوز في لعبة، إنه روح وتاريخ

وهذا ما يغيب عادة عن صناع خطابات الإصلاح ومشايخ تصديت العقل الإنساني، كما أن فكرة الاستنساخ تتنافى مع فكرة الخلق الذي بنى خطاب الإصلاح عليها. كما أن فكرة الانتماء مع الغربي لا تعني بل هي وجه من الوجوه لفكرة المثاقفة، أو تقرب منها

ولا شك أن الآخر الذي يظهر هنا ضد العواد في نموذج استنساخ لتحديث إنسانية وعقلية الشرقي، هو جزء من استعمار روح وعقل الشرقي، ولأنه أن هذه الخلاصة ليست هي للفصولة من توعية الأنا، بضرورة ثقافة المثاقفة مع الآخر، ولكن تجد أن العواد، لهذا الهجوم للآخر، مبرراً، يبتعد عن فكرة الاستنساخ إذا عينا بلقاعدة الذهبية للعواد وهي عالمية الإنسان وهائية تجربته وهو وفق هذه الفكرة يرى أن الأضعف يستفيد من الأقوى، ولا تقريب في ذلك لأن تبادل الخبرة صفة إنسانية هي شموليتها

### \* حقوق المرأة في خطاب حواضر مصرحة.

لعل مادة العواد لحقوق المرأة في حواضر مصرحة وصفت خطاب الحواضر في تقاطع مع الانتمية للمحافظة للمجتمع المحلي، وبخاصة وأن المرأة الممعدية في زمن العواد كانت لاتزال مقيدة بسلاسل الجهل للعلي، وما يحمله مصمون العقل الجمعي من ترسبات باقية من حياة البداوة، ولهم خاطرة لتعاليم السلفية، عند بعض الروايات للنزمتين، وإن كان هذا التزمت لا يدل على فساد قاعدة الخطاب الإصلاحية السلفي، الذي قانته الثورة التصحيحية للخشيخ محمد بن عبد الوهاب، رحمه الله.

لقد حاول العواد أن يؤسس وعي المجتمع نحو حقوق المرأة، وإلغاء فكرة للتمييز ضدها، عبر طريقتين: إحداهما رمزية والأخرى تقريرية

أما الطريقة الرمزية، فكانت عبر (هزارة)، الجنية من نافذة للخيال،

التي اطلت عليها مرتين: مرة في افتتاحية الجزء الأول، ومرة في افتتاحية الجزء الثاني، والتي يصفها بالسلحرة، والمبدعة، وبكارتها رسولة الخير والشر والحق والباطل، التي تجعل متعلّماً من النار، وسيّفاً مملولاً، وهي موازنة الفكر، ومأوية الهيال

وهزارة تمثّل عند العواد رمزاً أنثوياً إنسانياً، يدلل من خلاله على قدرة المرأة على تغيير المجتمع، بل وتغيير طريقة تفكير الرجل، مع الاحتفاظ بالدور العائلي للمرأة الذي تمارسه على مقبلة المبدع، وبهذا فالعواد يحافظ على توازن الجانب العائلي والعلمي عند المرأة هذا التنوع لحركة دور المرأة الإنساني في حياة المجتمع، يجعلها في مواجهة سميّة مع الرجل والمجتمع، بما يعني أن العواد يستهدف مسألة تنصاف بين المرأة والرجل، وبخاصة عندما تتداخل أدوارهما في الحياة المصرية

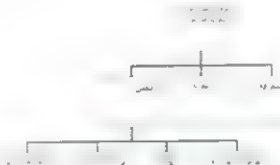
أما الطريقة الثاقبة فهي مطالبة بحق مساواتها مع الرجل، في التعليم، والاختيار، والقرار، والعمل، والإساق والشراكة الاجتماعية، في خواطر، مثل من تكريمي؟ والحجار بعد 500 سنة والزواج الإجمالي، كما أنه صمم لها برنامجاً توعوياً في هذا المجال في خاطرة: من تكريمي؟

أما في خاطرة الحجار بعد 500 سنة، ومن خلال رسالة مساعدة إلى أخيها محمد، ورسالة محمد إلى أخته مساعدة، يحاول العواد أن يجتهد في تشكيل ملامح للمرأة السعودية المعاصرة، من طرح نماذج نسائية، مثل مساعدة المرأة المصرية المكافحة، وأمل المرأة المصرية المبدعة، وعائلة المرأة للمصرية العاملة، ونجاة المرأة المصرية النشطة في إدارة الجمعيات والمنظمات، إن المرأة المصرية عند العواد، هي امرأة متعلمة مانحة مسئلة فكرياً ذات شخصية عمالية، ورمي علمي، تضع حيوية ونشاطاً، كما أن تلك النماذج تمارس أدواراً متميزة في ميادين العمل المختلفة، وبهذا فالعواد أول

من يطالب لثراء العملية بالخروج إلى سوق العمل والإنتاج. كما أنه من خلال تلك المطالبة يوافر لها الظروف التي تساعد على الحياة العملية مثل إسقاط مسكاة (المحرم)، مما يسهل لها الانتقال والسفر. ومسكاة (قيادة المرأة). ولكن ليست قيادة سيارة، بل طائرة. إن فكرة الارتباط بين خروج المرأة للعمل وفردتها على القيادة، سواء الطائرة أو السيارة، يضمن استقلالية الشخصية العملية للمرأة، عند العواد.

كما أن العواد يشير إلى فكرة الجمعيات النسوية ودورها في تنشيط حقوق المرأة وتدعيم دورها الاجتماعي، من خلال شخصية تبات، التي تتراس جماعة ترويع السعادة، وجماعة النساء الطبيهيات، لكن لا يفوت العواد عندما يطرح برنامجاً لتطوير المرأة المصرية، أن يجهز حقوق المرأة ومفردات تطورها

أما في خاطرة (الزواج الاجتماعي) التي تعتبر جريئة في طرحها، يتناول العواد قضية (الحياة الزوجية)، وأسباب حياة الزوجية، ضمن قلب وصيغة رومانسية، محاولاً من خلالهما تعليق جرس الإنذار في رقاب الآباء الذين يجبرون بناتهم على الزواج، ممن لا يرغبن فيهم، وفي رقاب الأزواج الذين يهملون زوجاتهم ولا يراعون احتياجات الزوجية النفسية والجسدية، مما يدفعها للبحث عن إشباع تلك الرغبات خارج الفراش الزوجي، وفي رقبة المجتمع، الذي يجهل أن وراء كل فعل خطيئة، صوت امرأة مفهورة أو مسرومة، تعلن عن رفضها لفهر الأب والزوج والمجتمع وتظلمهم، عبر تمردها على أعرافه وسابته وتبشيس مولىيق أخلاقياته وأشكال شرفه، وهكذا تختم حكايته، (بضمياع الشرف والراحة والحياة جريمة يجرها الآباء الجاهلون، والأزواج الطائشون، والمجتمع للعمل) - ص 80



### \* تجديد العقل السرائي في خطاب خواطر مصرية:

إن فكرة تجديد العقل الكلاسيكي عند الخواطر، فكرة تخرج من رحم جبهة الزمن في نبرته الثورية، فكل ما يمثل الماضي قابل للتجديد وهذا ما جعله يعدّ نملة إلى أحد المناطق تكبو في المجتمع المصري، وهو أمر خطوري على تسرع أكثر من كونه فجاعة، لأن النعرة إلى صواب قيمة نسبية تبين على اعتقاد الذمعية الاجتماعية، هي جراحة لا تسلم من خطورة ردة الفعل، فهو مرّ لم التراث والحض بلأثر، كما أنها لا تراعي جدول حساب الارتباط للمطفي بين الفرد وتراثه، وحتى تلك الأشياء التي تحتاج إلى مجرد إعادة ترتيب لجزئتها، لتعديل وتصحيح مسارها، نجد الخواطر يفسحها في ذات الفئة

أول مواقف يملئها الخواطر ضد العقل التراثي يتجلى في رفضه مبدأ (المحصنة)، محصنة العلماء، والناداة بتناقض الأفكار قطام وأرائهم، وهو هذا يطرع الخطاب الفطحي الديني على خارطة الحوار الاجتماعي والمناقشة والتفقد.

وإعادة صياغته بما يتناسب مع عصريّة المجتمع، وهو بلا شك موقف لا يخلو من الجرأة، بل هو في رأس قائمتها، لأنه يقترب من منطقة تعتبر من أشد المناطق تابوّة في مجتمع ديني محافظ مثل المجتمع السعودي، وبخاصة وأنّ الرهبانية كانت في أشدّ ثمرتها وهيمنتها على الذهنية المحليّة والخطاب الديني والثقافي والسياسي في المملكة، كما أنّه موقف لا يخلو أيضاً من وعي عميق بضرورة عصريّة الخطاب الديني، ومحاورة التخلف الظاهري، الذي ورثه بعض رجالات الدين في السعودية من علماء عصور للتخلف العربي

والتركيز عند العواد على مسألة محاربة العصمة تتجاذر مع فكرة الخلق والتجديد والثورة عند العواد بما يعني أن العصمة في المقابل هي إعاقة للخلق والتجديد والثورة. وهنا يتعامل العواد مع العصمة كونه مشكلة فكرية أكثر من كونه مشكلة دينية مشكلة فكرية لأنها تعيق فطرة فكر المسلم على مدّ تاملاته خارج محور الوصاية الفكرية التي تؤسّس له طريقة تفكيره حتى تصبّق عليه الدينا برغم تفريح الآخرة، كما أن محاربة عصمة العلماء تعني فيما تعني إسقاط صلة الولاية عنهم، وهي الصلة الأهم التي تمنح رجال الدين الحق في المشاركة في تشريع دستور الحكم وصناعة القرار في السعودية

وهذا ما جعل العواد يقف أمام النار وجهًا لوجه، وهو يناقش منطقة تابو خطيرة، مثل عصمة العلماء.

أما للسؤال الثاني الذي ينادي من جلالها العواد إلى تجديد العقل للتراثي، هي مسألة البلاغة العربية، يقول في خاطرة البلاغة العربية (خطو) عن حيالاتكم هياكل الإجلال لهذه الأسماء، ولعلوا تلك الأوراق، وأصوا تلك القصائد وهاتيك القطوع، المنفوخة من تراثهم، وطُوروا أفكاركم الصغيرة الحرة من تلك الأمراض والسموم وأنا بدوري أقول لهؤلاء لكم دينكم وأي



دين). ولعل اللابنت للنظر أن العواد يعتمد على الفاظ المهر، وهو ينادي إلى تجديد العقل لقرائي (حلموا/ احرقوا/ طهروا)، بما يعني أنه يمارس فعل الإقصاء وإغصاب القراء، عندما يدخله في دائرة الصراع بين القديم والجديد، وبذلك يكون العواد هو أول من سنَّ طريقة إقصاء الرأي الآخر، وحتى موقف التيار الديني الذي طالب فيما بعد بإقصاء فكر العواد، لم يكن ليحدث ذلك إلا إثر إقصاء العواد له، باسم التجديد والحصرية، فكان موقف نفاع، أكثر من كونه موقف هجوم واعتداء، وهذا ما فهمه الملك فيصل، رحمه الله، فهم أن مسألة الفرقاء، المواد والتيار الآخر، هي مسألة صراع أفكار، ولذلك جعل القرار لمصلحة والإقصاء، واختار للتغلب على ما يطمح له، وهو ما فشل فيه العواد وفار فيه للتغير، **لآخر وهي مريضة بفسرها الخداسي،** بسبب حساسات العواد (لم تكن مكافئة لتأسيس رعي نظري أو إيديولوجي فاعل تضعف مبادئه وتتواضع معطاه) - السابق من 3.

إن العواد يقوم ذائقة للبلاعة العربية القديمة، ويهتمها بالثوهران، وتفهم الوهي للعصري عن منطقية وعقلانية الرؤية، التي تعيد ترتيب الأشياء وطريقة التفكير بها وقوانين نقدتها وتقويمها، عندما يصدرها من يصطهم (رؤس) غلاظ أفسدتها ثقل العمامم وحول الله) - السابق 43 - وأنه تقويم يعتمد على شكلانية الصورة، التي تعتبر سمة بارزة من سمات خطاب الإصلاح، أقصد التركيز على شكلانية التحديث، في حين أنه يصف أرباب التجديد في مجال البلاغة واللغة بـ ( تلك الأدمغة لمطروشة ذوات فكرة التجديد المصري والثكاء السجيب) - السابق من 43 - إنَّ للسلكة كما قلت في بداية هذا الموضوع، هي جرة من جنسية الصراع بين الماضي والمستقبل، وهو ما يعني كسر فكرة التقديس و( وجوب تصفهم الوهم القائل ليس في الإمكان أبدع مما كان)

أما النقطة الأهم في هذا الموضوع، فهي مناداة العواد بتعميم الرؤية التجديدية للحطاب الديني، التي صاغها الإمام محمد عبده، وحاول من خلالها أن يُحدث التجربة الإسلامية الاجتماعية والثقافية، إلا أن العواد يطرح تجربته التجديدية ككلمة رجال التنوير في الفكر العربي، لا كرجل دين، وكان العواد يُضيقُ طريقه هذا إشارة إلى رفض التجربة الدينية للسلفية، التي صاغها الشيخ محمد بن عبد الوهاب، رحمه الله، أو كهدى أسمى، للمقارنة بين عصريّة التجربة الدينية لمحمد عبده، ورجعيّة التجربة السلفية في المجتمع السعودي، وهذا ما جعله يرى أن محمد عبده من أكبر الذين خدموا الإسلام، خدمة لم يعرف التاريخ مثلاًها في مصر، وهو يعقل دور وقيمة الثورة التصحيحية للشيخ محمد بن عبد الوهاب، التي كانت أكثر ابتشاراً وتأثيراً من نظرية محمد عبده، منطرية محمد عبده لم تتجاوز حدود النظرية، في حين أن الثورة التصحيحية للشيخ محمد بن عبد الوهاب استطاعت أن تكون منهج حياة، وهذا النحى الأموصري للعواد في رفض للفكر الصلبي، أدى بدوره إلى أن يكون العواد أول ليبرالي في الفكر السعودي.

#### \* الغدامي وتقويم زيادة خطاب العواد:

اعتقد أننا لا نستطيع هنا أن نتحدث عن العواد أن نتجاوز تقويم الغدامي للعواد وخطاب خواطر مصرحة، يقول الدكتور عبد الله الغدامي في كتاب حكاية العدائنة: (ولسوف يكون محمد حسن عواد هو الأكثر حسناً وحساساً لظهم شرط للتحويل وجاء كتابه خواطر مصرحة، الذي صدر في الوقت ذاته بوصفه جواباً ووصفه مشروطاً في التطوير) - ص 25

إن الغدامي يقر أولاً بتوافر الوعي الثوري للعواد، الذي مكّنه من تفهم ووجوب إحداث تحول في المجتمع، وإصدار برنامج أو مشروع، يعبر عن ذلك الوعي الثوري، وتصميم هيكلية نموذج تطوير المجتمع.

لكن كيف يقدم للفدائي روح ويشكل المشروع التطويري، الذي قدمه  
العواد، عبر تاريخه عامة وخطاب المواطنين خاصة؟

عندما يقارن الفدائي بين شحاتة والعواد كرائدين، فهو يرى أن عموم  
(شحاتة فكرية نظرية)، في حين أن (عموم العواد إصلاحية اجتماعية)،  
وباستخدام لفظة عموم يعيننا الفدائي مرة أخرى إلى مسألة الوعي الثوري  
للعواد، (أكثر حسناً/ حماساً/ تطهماً/ جواباً/ عمومياً)، كلمات تعبر عن سعة  
الوعي الثوري، وهما بلغت من عمق دلالي وشمولية، فهي لا تتجاوز التصور  
الذهني للعنّال، أو كما يصفها بمزمنة نوليا، الذي من الممكن - في درجة من  
درجات تعقيداته الذهنية - أن يُنسل البدع في عالم الوهم<sup>1</sup>

كما أن الفدائي يحصر مستوى المشروع التطويري للعواد في خاتمة  
لحادية، هي حمنة، الإصلاح الاجتماعي، وهذه الحصرية بدورها تُخرج العواد  
من دائرة التوحيد والإبداع، وهو ما نصرّح به الفدائي، عندما يقول أن  
يختار شحاتة ليطبق عليه مشروعه النقدي التوليّبي

فهناك يظل الفرق شاسعاً بين مصطلحي الإصلاح والتجديد، فلو لمهما  
إعادة صياغة الذهنية الاجتماعية، وثابتهما خلق للذهنية الاجتماعية، وأعتقد  
أن مساحة الفرق واضحة بين دالتي المصطلحين، وهذه الحصرية التي خلق  
بها الفدائي مستوى مشروع العواد التطويري لدخل إطارها، تلغي بدورها  
الفكرة الأساسية التي يتبنّا عليها العواد خطابها الفكري عامة، والمواطن  
خاصة، وهي فكرة الخلق، وبدلاً، فالفدائي من خلال هذا التقييم يهزّ قاعدة  
ال مشروع التطويري للعواد، للخلق والإبداع، التي يبدو أنها فكرة لم يقتنع بها  
الفدائي.

ثم إن الفدائي - وفق جدولة التصنيف السابق لكلا الرائدتين - يحاول  
أن يضبط خط ميمير كليهما التطويري، بل ويفعل ما هو أصح من ذلك، عندما

يقيس ارتفاع، الأثر للعاجز بين قاع النظرية وسقف التطبيق، لكنه يكتشف هشاشة القاع التي لم تقدر على تثبيت ارتفاع، يضمّن إقامة حد أدنى من السلفية، لإعلان وجود أثر للصوت الناتج عن الوعي الثوري، سواء للعواد أو شحاتة، والذي لا يخله الغداسي على مستوى ودرجة من التقدير المعنوي، كما أنه لا يتجاوز محيط ذلك التقدير، الذي يظل للغداسي يؤكد عليه، مقابل إثبات خلو الأثر

إن المسألة تبدو صلبة كالاشكال المرسومة الفارغة،

كل شكل يحجز مساحة بيضاء مغلقة، لكن هذا لا يعني أن كل مساحة مضمومة داخل حدود تصل محترى يقدر على تمزيق المساحة التي يحجزها وهذا ما جعل الغداسي يصف محتوى خطاب خواطر مرسومة للعواد بأنه مجرد (حرمة من الدنيا الطيبة) لقد كان طيب الخواطر وصالحها، وكان ذا حس منحصر لمصلحة المجتمع، ويحتمس لها. وأيد المرأة وتحتمس لها وقضايا الإصلاح الاجتماعي) من ٨ ابن العواد لا يقدم لنا سوى اشكال مرسومة لوجوه وأصوات، لكنها لا تقدر في النهاية أن تكون صورة كاملة للانحلال،

يعود الغداسي ليؤكد على سعة التصور الذهني للوعي الثوري عند العواد، فكل ما يحمله العواد ليعمى حلم مشروعه التطويري على الحركة والأثر، مجرد حلم آخر حلم من خلال حلم مجرد استعداد للرغص وقبول للتجديد وتصميم للتغيير مجرد وعي مجرد تصور وقد يكون مجرد (وهم)، وهذا كما يقول الغداسي (تكمّن مشكلة هذه الريادة التي لا تتوفر فيها شروط الريادة التكميلية، وكلما ندرك أن جيلنا الذي كان جيل تفتح وطني وقومي وثقافي، لم تكن تنظر للعواد بأي منظار رمزي وإم يكن العواد ولا جيل العواد في حسابنا بأي حال من الأحوال، لا رجالاً

ولا نسجوماً ولا مقولات) - ص 63

إن مائزتي الريادة في تاريخ الثقافة السعودية، هو مائزتي ناتج عن القراءة الخطأ للمجتمع والرمز والأفعال ورموز الأفعال، قراءة تكتفي بالجهة الأصعب للصوت، لأنها هي التي تشد الضوء. إن لعبة الصوت والضوء التي اعتدنا أن نحرك داخلها صور الريادة، هي التي تدفعنا إلى للتقدير الخاطئ لناتج القيمة، وبالتالي يحتفظ على الرؤية خداع للصوت والضوء وحقيقة الأثر، تلكم هي مشكلة الريادة لدينا، إنها ريادة غير متجزة. (لا تتوافر فيها شروط التأثيرية)، كما يقول الغداسي، يعني ريادة ورواد، بلا منهج، بلا طرائق، بلا أثر، وبلا جيل، وأي مشروع تطويري في ضوء عدم توافر الشروط للتأثيرية السابقة، طرح على مؤنذ الرواد، يرى الغداسي أنه (مجرد شاهد تاريخي) إن هذا هو التقويم الأخير للمشاوريع التطويرية للرواد هامة والعواد حاسمة، في رأي الغداسي، والغداسي تبريراته الموضوعية واللمطعية لذلك التقويم، لأنها ظلت خطابات ومشاوريع وبرامج (لم يكن لها دور تأثيري أو تغييري) - ص ١٠ - إن مقاييس نجاح المشروع التطويري والخطاب الإصلاحي عند الغداسي، هو إحداثيات متغير أو تغيير، كما أنه هو ذات المقاييس الذي يُقَيَّل صاحب المشروع أو الخطاب إلى دائرة الريادة، فهل هذا المقاييس الذي يحسم تقويم المشروع التطويري يلائم مشروع ريادي، ويعمل ريادة صاحبه، قد توافر في العواد وفي مشروعه التطويري وخطابه الإصلاحي؟

كما يرى الغداسي، لم يتوافر لسببين أحدهما يتعلق بالنواتج، والآخر يتعلق بالعواد نفسه، فيقول الغداسي (وهذا ما يفهم دوام سيطرة الذهنية المحافظة لأنها لم تجد من يحددها داخلياً وفي المقابل، فإن الحساسات المتخلفة للعواد لم تكن بكافية لتأسيس وعي نظري، أو إبداعي فاعل، لضبط ملامته، وتواضع معطاه، وعدم إحسانها به، بسبب وجود وعي ثقافي عربي متصل بما ومتفاعلات نهض معه، ولم تكن تجارب العواد على مستويين مهاراته أو مناهسته) - ص 36

إنّ، يقومُ الفلاسفي ناتج المشروع التطويري للعواد بناءً على مدى قدرة المشروع التطويري على تعديل أو تغيير المستوى النوعي للقيمة النسبية للعقل الجمعي وسلوكياتها، أو ما يسميها (الذهنية المحافظة)، لكن مشروع العواد فشل في تحقيق تعديل القيمة النسبية للعقل الجمعي، بدليل بقاء سيطرة الذهنية المحافظة على المجتمع، وخروج العواد من دائرة التجديدي بين قيمتين نسبيتين مختلفتين، أما السبب الآخر لفشل العواد في مشروعه التطويري، فهو العواد ذاته، لأنه في نظر الفلاسفي لم يكن مؤملاً لقيادة أي مشروع تطويري أو تجديدي أو إصلاحي، لأنه اعتمد على موابيا وحماسات لم تكن كافية للتأسيس وعي نظري أو إبداعي فاعل، واصطف مادت وتراضع معطاه إن الوعي الذي يقصده هنا الفلاسفي هو وعي تصميم وصناعة الإنجاز، وهو مقياس وريادة المشروع التطويري، لاوعي الإنجاز، إن وعي الإدراك هو وعي متوافر عند أغلبها، وعي يقوم على تفكيره غير تصنيف جداول الصواب والخطأ، لكن الوعي الذي يميز صناع المشاريع الروائية، هو وعي مختلف لا يمنحه الاستعداد منفردة ولا التجربة منفرداً ولا التأمل منفرداً، إنه وعي أقرب إلى وعي الأنبياء يسمى لخره بالمتقنين ويرشدنا إلى كيفية التعامل معه، وكيفية إشباع المجتمع والتأثير عليه، نعم إن الخطابات الإصلاحية هي تيارات أخرى

لأن فكرنا ومعرفتنا للأشياء تحتلها الأوضاع الاجتماعية والتاريخية، التي تحيط بنا، وهو أمر ضروري إنشاء السعي لإنتاج مجتمع، أي التكوين الكلي للمجتمعة الاجتماعية، القدرة على خلق تكوين الوعي الاجتماعي، وإيجاد حركة من التنظيم والتصميم والإصلاح، وهذا لا يتم إلا إذا تجاوزت فكرة الإنتاج من خلال (مشروع ثقافي)، أي فاعل اجتماعي جمعي، يمثل قوة ديناميكية اجتماعية لا مجرد نشاط ثقافي لمجموعة من الأفراد

كما أن الفلاسفي يرى أن للعواد مجرد (رجل جاء وذهب)، فكما أنه لم

كلاماً

يؤثر على التنمية المتأخرة في زمنه، وبما أن مشروعه التطويري باتكاساره  
وإزواجه، لم يكن له أيضاً أي أثر إبداعي أو فكري على أجيال المثقفين بعده،  
ولا على تفصيل أي نموذج في ثقافتهم الإبداعية أو ترويضهم الفكري، لعدم  
ممايشة الجيل الوهمي الثقافي، ذلك الوهمي الذي يحسنه الخلامي بل أنه لم يكن  
على مستوى التمحيص والحدة والجرأة للرؤى الفكرية العميقة، الذي عاصر  
المواد، فعليه، لكن هذا لم يمنع ثمة من المثقفين أن يركنوا وراء أفكار المواد  
الإصلاحية والأنيبية، لكي يفرقوا ملامح الوهم الشرقي الذي تخفيه الأفكار  
المواد، بما فهم الخلامي.

وهكذا يصنع الخلامي ماريك تاريخ الريادة السعودية، وفق أربعة أخطاء  
تفكيرية يمارسها الاستقواء والتصنيف لسيما، هي القراءة الحاطة للفعل  
وربما، ضميمه سلطة الصوت والضمير **خفاص الأشكال الدارعة**، وغيب الأثر/  
الإنجاز والتاريخ/ الذالير

## العواد.. التجديد والتهديد !

عبدالله أحمد حامد

لأمر ما أرايت الملاعة العربية أن يكون بين التجديد والتهديد جناس ماقص يقضي بشفرة الدالة والأمر أو لأمر، لربط مدرس الأطفال بدرى محمد حسن عواد وشكلاً حضوراً لاقتاً، حيث كان التجديد دعوة كرس لها العواد جهده ووقته، وراح ينادي بها، ويدعو إليها، وهي دعوة حسب في بعض الأحيان أسلوباً مهاجماً ملعناً متحدثاً، على الرغم من أن التجديد العوادى كان متناقضاً مع مركز أستاذه الفكري، الذي جعله نصب عينيه، وهو يدعو إلى التجديد، الذي كان همه ومشروعه وأمله وعمله

وكانت حركته تدور ضمن دائرة هذا الوعي، وهي دائرة واسعة ممتدة عند المفوضيين، متجاوزة كل ثابت عند الليبراليين، الذين يترجمون ويلوون وجزمهم عن كل تليد، ضيقة حرجة عند المتشدين، الذين يمسكون كل دعوة جديدة، مؤامرة مبروسة وهيلة ماكورة؟ وسواء أكانت النية الراضية حسنة خلصة للطم والثقالة، أم شابها مرض المؤامرة، وعقيدة الحنين، فقد كان للعواد وأعيان كل ذلك، وإنشأ من منتجه الحضاري، معترفاً بثرائه فأرثاً عصره بكل تفاصيله وتشكلاته، جيد أنه كان مع كل ذلك ذا رؤية خلصة، تطل وتنتقد، تضيق وترفض، تستلهم الماضي وتفيد من الآن، وإذا كان العواد - بكل جرأته - يفتقر الزمن مؤسلاً ومجدداً، لم تضعه فكرة الجديد، وأم ترمبه سطوة القديم.



وإذا كانت ذاته الفكرية والإبداعية، فمنسجم ضمن دائرة الذات الواسعة، هذه الذات التي رسم لها العواد مجموعة من الدوائر المهمة، التي تتسع ولا تتقاطع: تضيق أحياناً حتى تتمحور حول الأمة الحجارية، التي راما أمة واحدة، من اجناس شتى، يجب أن تكون لها وحدتها القومية المطلوبة<sup>(1)</sup> وتبدأ في الاتساع حتى تصم الوطن الذي كان ينادي أبناءه إلى النهوض والتجديد<sup>(2)</sup>، بعد أن كان توحيدهم لملك عبدالعزيز - كما راه - محطة كبيرة إلى تجديد شامل للحضارة والتقدم، وهي ذات تنطلق لتشمل قومية المنتجع الفسح<sup>(3)</sup>، وصولاً إلى أمة الجامعة الإسلامية<sup>(4)</sup>، وإلى محورنا أن تؤيد هذه الرؤية التجديدية القومية بأمتة شتى يبيو من أممها وأهلها على هذه الحدة رؤيته بأبلاغة، التي هاجم من أجلها بعض الفراهيبي والمعاصرين من الأشخاص و الأدباء والشعراء، بيد أنه وجهما كما يقوى رعداً، بقصص من شرات القرآن، وقد وقف حاشعاً أمام معينها<sup>(5)</sup> وهو يرى كذلك أن الأسلوب الفراهي هو الذي يسد حاجتنا، ووضعنا لنا المشي مع سمة النمو والارتقاء<sup>(6)</sup>، ولا عرمانه فهو الذي يقول به رأي في هذا الأسلوب: «إشعاعاً رائتاً، يسلا النفس طمانينة وإيماناً، ويسلا العقل حكمة، ويسائر هذه القافلة للمشية في حياة الناس، من حضارة، وعلم حديث، وفلسفة اجتماعية، وتحليل عقلي، فاهتف من أعماق سريريته. هذا هو الدليل الساحط، على أنه نزل بالحق في هذه الحياة من الحق الأعظم، الذي خلق الحياة، وأنه باقر إلى الأبد»<sup>(7)</sup>

ولا عجب أن يجيب بعد ذلك على سؤال محمد سرور الصبلي، المتضمن رأيه في الالتزام بالذمصي أو العلمية بقوله: «إن أولى أسلوب يقوم بمواجهتنا وأصلح طريقة هي الطريقة القرآنية»<sup>(8)</sup>

إن العواد الذي لشاد بأسلوب مسيحي لبنتان، ومترجمات فواشير ومولير وشكسبير ومايرون وجوت<sup>(9)</sup>، هو ذاته الذي رأى البلاغة الفراهية بهذا الجمال

والزوجة، وهي إشارة إلى تقبل وسمة وتعدد. ليس من حيث قيمة هذه الأساليب بل من حيث تنوعها

وإذا كان العواد قد رأى سمو البلاغة يفيض دوراً ونوراً من تلك الأنسجة المطبوعة والمبرطة والحسرة<sup>(10)</sup>، فقد كان هو الذي يرى أن بينات القرآن الكريم تحمل مضامين نشر دعوة الإسلام، التي جاء بها محمد ﷺ، انيفتح «الأعين للهمي، ويسمع الأذن»<sup>(11)</sup>، وبالتالي، فهي آيات بينات ناصعة، ليس في بلاغة تعبيرها فقط، ولكن بينات ناصعة - كما يقول - «في عالم السبر الحيوي قبل ذلك وبعده»<sup>(12)</sup>

لقد، يرتضى المورد أن يواحي في تعديده بين التراث والمعاصرة، بين الأسماء المختلفة، والاتجاهات المتباينة (وليس لافتاً) ولا أنه مع شاته على اتجاه ثبوان للمسيحيين، وعلى أعمال للمريدين لترجمة. كان يشير ويشيد بأبن تيمية وأبن القيم وابن حزم ومحمد عبده ومحمد بن عبد الوهاب<sup>(3)</sup>، ويدعو علماء عصره إلى قراءتهم

هذا المنهج الواعي النعدي هو الذي أعطاه العواد ديماً إليه، حيث كان يعمل فكره فيما يقدم إليه، وكان ذا قدرة خاصة على التفريق بين أصحاب الاتجاه الواحد، منذ سني دراسته، إذ ينقل عنه أبو بكر، صديق محمد، اعتراضه على ما كان يدرسه في مدرسة الفلاح الدينية. ولقي كانت تدوس العين بطريقة بها شيء من اللرافات، وينقل عن العواد قوله: «فكنت أنا ومصلاتي الطلبة نرتاد مكتبة الشيخ نصيف للقراءة، ومن ضمن ما كنا نقرأه كتب الدين، وكتب الإصلاح الديني، وخاصة كتب الشيخ محمد بن عبد الوهاب، رحمه الله فتقرأنا كثيراً كثيراً بدعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، ووجدنا الفرق بينهما، وبين ما يُدرس في المدرسة من آراء وعقائد وتعاليم دينية فرقاً شاسعاً»<sup>(4)</sup>

ووجد أن توجه العواد نحو كتب الشيخ محمد بن عبد الوهاب كان

استجابة لرويته الثقافية لكل تراث صنعته جهده بشري، يمكن قبوله ورفضه، وأهمية التواصل مع الأصل للعقدي الذي كان مصدراً لكل اجتهد بشري، على اختلاف وتنوع هذه القراءات، ولذا كان العواد يرى أن الاعتماد على هذه الأصول الثرة الفنية للصالح، لكل زمان ومكان، هي الطريقة الأولى، وهي الطريقة التي سار عليها الشيخ محمد بن عبد الوهاب، رحمه الله.

لقد كانت نظراته التراثية تميز بين الأصل، الذي لا يمكن الاجتهاد إلا ضمن دائرته، وبين القراءات الأخرى، ولذا يفرق العواد بين التراث الديني والفني، حين يهاجم المتعصبين للقيم، الذين لا يؤمنون بالتطور والارتقاء، الذين تنظر نظميتهم، كما يقول، «إلى التراث الفني نظرة وثنية لا تقبل المناقشة والتفكير والحوار على أساس المنطق السليم، محاولة له بالتراث الديني، وفي ذلك خطر لا على حياة الفنون وحدها، ولكن حتى على حياة تلك التراث الفني القديم»<sup>(15)</sup>.

لقد كانت هذه النظرة الواعية للتراث التي تقوم على مناقشة والحوار والتفكير هي التي دعته إلى تكليف، كذا أنه «محرر الرقيق»، ولدت كما يرى «مساهمة في بحث مسجد الاله العربية»<sup>(16)</sup>، إذ رأى في شخصية عبد الملك بن مروان للشخصية الإنسانية العادلة، التي تصلح لأن تساوي به الأمة العربية في مجال المنظمة الاجتماعية والنفسية، أرقى أمة سبقت في هذا المجال<sup>(17)</sup>.

وإذا كان العواد قد شن هجومه على وثنيي القيم، فإن دعاه للتجديد من متصرحي الشهرة لم يسلموا من نقده وتحذيره أيضاً، فمع ريباتة المحلية لتجديد، فقد حذر من فيضانه الذي جعل كثيراً من المعتقدات أو من متصرحي الشهرة أو للعجب من غير أهله، يستسلمون انتماعهم، بمنازل مشابهة له في الشكل العام، ولكنها جوفاء، ليس فيها روح الشعر ولا طبيعته<sup>(18)</sup>، وهي قراءة استباقية لما آل إليه حال التجديد عند بعض كتابيه، ورؤية قارئة للإشكالات التي قد يحدثها الجديد، وتحسب ضمن إخطافات دعائه.

هذه الرؤية الواعية للقديم، والحديث في الرؤية الموضوعية للوسط، التي أطنها العواد صراحة، بقوله «يجب أن نكون نحن - ناشئة البلاد - محررين في الاستثناء في الألسنة، في تفكيرنا، وبفاعنا، ولكن لا تتفريج، ولا تشط، ولا نرد في بكل قديم»<sup>(19)</sup> بل إنه يرى أن مبادئ الإسلام ثورة بالحق الحقيقي ضد العبودية والتعامل والتفكك والاتصال، والظلم والاستبداد والاستغلال والاحتكار، ضد الفوضى والشيوعية والإباهيمية والتطل والاصلاح من القديم، وضد الأنانية والأثرة واستعباد الآخرين من البشر باسم الحرية الزائفة<sup>(20)</sup> كما حذر المسلمين المقلدين الذين رلحوا يصيحين، كما يقول نفلاً عنهم: «دعوا الدين للديان، وحدوا في حينكم بما أحدث به الأمم المعاصرة من مط علماني لا يستند إلى هذه التقاليد التي بقصى رمابها واسطرت مع الأيام»<sup>(21)</sup>

إنني أكرم أن العواد في مقولاته تلك، كان يعني حيناً إشكالية القديم والحديث، وما يتخل إلى هذه الدائرة من المصادج الغربية التي تلبس أهد الطوق، فإراد أن سجد بأعماله ورزاه عن متطري الاتجاه، سواء أولئك الذين يترجعون إلى الوراء دائماً أو أولئك المسجونين الذين يهرولون على غير وهي سوى الرغبة في الشهرة، وجلب الأضواء

لقد كانت حركة العواد تنطلق ضمن دائرة الثابت والمتحرك، وهي حركة واعية، تتحرك إلى الوراء وإلى الأمام في اللحظة ذاتها، حركة حرة وانفة تنطلق من وهي بالتأريخ، وقراءة للحاضر، واستباق للمستقبل.

ولئن كانت الدهنية العوانية الرائعة التي وامت بين القديم والحديث، ومزجت في وعي نظري كل مفيد وجديد من أي جهة، أو زمن أطل، إلا أنها لم تستطع أحياناً أن تقف موقفاً موضوعياً من الأصوات المختلفة معها، سواء في نظرتها للقديم أو الحديث حيث كل بجاهها النظري بحاجة إلى ممارسة عملية مع المختلف، إذ تبعد التعمدية والتنوع التي لمن بها العواد، تعود فنظير إلى ذاتها نظرية مثالية، لا يمكن إلا تكون نظرة شاعرية مثالية، تتصور ذاتها، ذلك



للذين رأى منهم الناس، أحياناً من أقدار الزمن الكاكيل، ليس من كرامة الناس، وليس من كرامة الفكر أن يجاب عنها<sup>(31)</sup>. ويضحي القاص المزوء تحت قمع العواد هذا طفلاً كبيراً ورجلاً شاذاً، وتغدو قصته حموية فارغة، بل ومهرلة فاضحة، وغباءً مطلقاً، وحمية صماء، وطفولة في مسانيد العلم<sup>(32)</sup>، وهي إلى ذلك سحيقة في موضوعها، ضعيفة في أسلوبها، خاطئة في تفكيرها، فاسدة في فنها، لأنها تمثل ألب الصبيان والشباب الذين لم يبلغوا مبلغ الثقافة والتميز، أولئك الضعفاء المزويين في عقليتهم، حشرات الألب السحقاء<sup>(33)</sup>، وحمل العواد أسلوبه هذا وهو يتجاوز النقد الفني إلى النقد الطعي، حيث تجد هذه الروح اللغوية الحادة الحاسمة أيضاً، فهو يرى في كتب بعض المؤلفين المعاصرين له عجرفة وعزوفاً وسعوى تساق من وهار ولا حيلة، تنم عن فشل غير محمود، وخلو من الصبر والامانة **وضغطاً، وفساداً، وعلم صاعدة، ورطابة يوم**<sup>(34)</sup>، وينطلق إلى نقد بعض مقالات التي سافش بعض كتاباته، فبرامها مقالات لا تصلح لدره لاقتدر أصحابها بغيرهم من الكتاب، فهي حلقة نفوذ إلى نزع الثقة<sup>(35)</sup>، ثم براماً نورة أخرى تحسب صهياناً وامتر طلولياً مكشوفاً، وهي سخافات يلهي بها، ثم ترمى كما ترمى حثالة ما لا تصلح لطعام أو شراب<sup>(36)</sup>

ويؤي في محاضرة أحد استاذة الفلسفة في لبنان أخطاء لغوية، ويقول عنها «كاست غارقة في أوهال، فذرة من الأفكار العربية للطفولة»<sup>(37)</sup>

ويقتلد الكلمات التي سجلها أحد مرافقيه في متحف أمي، الريحاني، ويقول: «لو عرف مشيدو متحف الريحاني أن قلعة الجبار سيهان في هذا التحف هكذا لعدوا عن إقامته»<sup>(38)</sup>

ووصل الأمر أحياناً بهذا الأسلوب الحاد واللغوي إلى أن يقع ضمن دائرة تصنيفية طبقية ضيقة، لا تتلق رؤية العواد الإصلاحية التجديدية الواعية، فهو يسمي أحد الأبناء بأنه شقيطي، ويقول: «فقد قيل لنا إنه ليس من هذه العائلة الكريمة من أهل المدينة المنورة»<sup>(39)</sup>، وهو الأمر الذي لشتكي منه الكبير الرامل كلاً

محمد حسين زيداني حيث يقول في شهادته للارتقاء بصق العواد «اكتب ذلك تصنيفاً لتاريخ العواد مع أنه يرجعه لله، كان أول الأمر شديد الجلوة على ساخطاً، إذا تكرت عنده، قال «اتركوه هذا شوقيطي»، ولكن وإله الحمد لا أبخس الناس أشياءهم، ليكون للعواد الإنسان خصيصاً، أما العواد الشاعر الطليعة، لما كانت له إلا للمعجب المحترمة»<sup>(40)</sup>

وهي رؤية تصنيفية عوادية لا تتفق كذلك مع رؤاه النظرية حول الوطن والوحدة القومية والإسلامية، بل والجنسية التي يقول إنها «أمانة مودعة لا في عقل كل إنسان ولكن في صمته»<sup>(41)</sup>

هذه الرؤية الحصرية التشنيرية هي التي يواجهها العواد أحياناً، حين يظهر شباب أدبية من بعض الألباء السود المسهرين، الذين عليهم أن يتطهروا في دهر الوطنية العربية بحجارة التي مارال يكبد لها هؤلاء السود للمسهرين،<sup>٤٢</sup> وهو يشعر إلى بقولة لشبب للصوداني عن الصحار بلقة أمة مهجلة، ثم يقول دعم أسود البشرة سوداني الجنس من القدرة السوداء، عن القاهرة للظلمة/ من إفريقيا، من بلاد التوحش من السودان، ولكنه مطرشف، يرتدي حلة الفرنكية، يرد نكوت، وهنا السر، الاضاب كما ذكرت انذاً، ولكنه مغرب وكفى، إنه من الأمة التي رباهها ومنقها الإنكليز<sup>(43)</sup>، وإن مكف أمام تربية الإنجليز للسودان، فهو استعمار عاتاه السودان، وربما كان سبباً في هذه الحياة القاسية، لكننا نتأمل هذه الرؤية الصيفية العوادية التي يستغرب أن تصدر عن قامة أمت نظراً هذه الفروقات الظائلة الضيقة، التي تصل بالعواد إلى حرمان بعض الأجناس من كل إبداع، حين يقول «لهذا فلا ترج من الرجعي والبربري وساكن الإسكيم، وما إلى هؤلاء من الهجيين والمترشحين، أن يكون مفكراً أو أدبياً واقياً، لأنه متخط في نفسه، ويرجع هذا الانحطاط إلى تلخر محيطه، وتربيته وأحوال معيشته، وصغر أماله ونضوب أمانيه، وانحلال أخلاقه، وانحداره إلى هج، متغور في هجية النفس والعقل، لا يسمح له بالصعود إلى

الملك للشرف على رياض الحياة فهو لا يعتد بنفسه ولا يشعر بكرامته العامة العليا<sup>(41)</sup> وهي رؤية حادة حاسمة لا يمكن قبولها، أو الاطمئنان إلى تحليلها

وربما كان العصر الجاهلي قريباً من هذه الحياة القاسية، ومع ذلك فقد أُنْجِبَ لنا هذا الإبداع الذي لا تُرَالُ نقرأه، ونعثر به، ونريده إلى اليوم، ولم يك للنسوة الحياة ومرارتها علاقة بوجود الإبداع، بل ربما صنع الواقع بمرارته أنبأ خالداً، يأخذ سر خلوه من صدفه في رصد واقع، ويراعه الدنيا في تقديم هذا الواقع

إن السؤال المُشروع هنا يتركز حول المعنى النظري والتطبيقي، الذي أوجبه بعض كتابات العواد فهو منظر بارع، ولكنه بلغ أحياناً بفعل الحساس والجدال إلى التهرب إلى أسلوب يعمس ويمعوس مع رواء التراثية والتجديدية على حد سواء تلك الروى التي اعتقدت بمحور الرقيق وبالعالمية الإسلامية، وبنسائية الإنسان، وبعه في الحرية والكرامة وإسلاءه الذي حاور وسيجاول، كل هذه، ثم عادت تارة أخرى لتنتع في هذه المظاهرات العنصرية للصيلة، حين تصبح القرية العربية مهراً للظهور، وتخصص البذلة الإنجليزية ومستارماتها في مواجهة العمامة وسواد البشرة وتسقط الجسمية وهي رؤى صيفة، لا يمكن أن تتسق مع خطاب العواد التراثي والتجدي، على حد سواء

لقد تدخل الذاتي مع الموضوعي لدى العواد، فأكبر في سلامة حكمه، وربما كان لنا - ونحن نستحضر هذه السمة العوادية - أن نصيف إلى حجاب القدماء في مقولاتهم الراتمة - وإن المعاصرة حجاب، حجاباً أخرى، حيث نغدو المواطنين، وملاحقة الريانة، وتدية المواجهة، حجباً أكثر سمكة، إذ تصنع نسقية محبة، تعد من النظرة الموضوعية الطمية للنسفة أحياناً

لقد كان زاهر الهي، وصوت البند، وهاجس الريانة، محرراً لنسق فحولي، تمحور حول الذات العوادية، التي بعد تلك الأصوات المعاصرة الأخرى، التي كان لها حظها الذي ارتضاء العواد نظرياً، وحجبه عملياً في بعض الأحيان



وربما لم يكن العواد مقنعاً، وهو يعتمد هذا الأسلوب إلى أن «الأنبياء الجدد في ذلك العهد لا يتمكن من تبليغ رسالته إلا بأسلوب صارخ يخترق الحجب الكثيفة التي صيرها الرجعيون والمكابرون والاتباعيون على أنفاس الماضية والمتعلمين، فلو كنا نرى عروادة في الأسلوب، لما قام هذا الأنبي الذي تراه اليوم»<sup>(49)</sup>، أو إعانته إلى طبيعته العوادية التي يراها العواد أقرب إلى الهدم من البناء، اعتقاداً بضرورة الهدم للبناء<sup>(50)</sup> أو كان ناتجاً عن الرجولة التي يقول عنها نيلس يرحل من لا يحمل في دماغه فكرة الجبروت، وفي لسانه صاعقة الصراخ<sup>(51)</sup>

إن لمعاصرة والمواطنة وهاتس الرواية والندية، أو المجادلة، ربما تكون مجتمعة خلف هذا الأسلوب فالعواد مثلاً ينظر إلى عس احمد السباعي الذي يعد متفكاً مع نهج العواد الإصلاحية، ويتوقف عن الثناء عنه، ويدعو النقاد لقول كلمتهم فيه، ليخلصه من الترهيب أو الإلقاء<sup>(52)</sup>

وهو يحاور أحياناً هذا الأسلوب التقاسي والاحصالي ومهاجمة للخطبة إلى مصاورته ونشأه عليه، ويحاصه حتى يكون رمزاً حرج الوطن، إذ يخطف مثلاً مع العقاد، فيقول: «مبعض مع احترامنا لراي المفكر الفتيان»<sup>(53)</sup>، وينقل من سلامة موسى، فيقول: «ذكر للكاتب المفكر المعروف الأستاذ سلامة موسى»<sup>(54)</sup>، وهو يرى أن رأي الذي يكن، والمفلاوطي، وأمين الريحاني، والعقاد، والأنسة سي، وهيكل، والمارسي، وجيوزن، وسيمية، وعريضة، وأبا ساضي، من الكرام، للكاتبين والكتابة الأحرار<sup>(55)</sup>

وهو يرى أمين الريحاني «الرائد اللامع الجري» الجبار، ويصف ماروزن عبود بالكاتب الكبير<sup>(56)</sup>، ويصف د احمد زكي أبو شادي، بقته ومجدد أبيي صلاقي، ذو طاق متين، وفكر ابتداعي خلاق في مجالات الأدب<sup>(57)</sup>

لقد كان العواد قاسماً - ولا شك - على إيصال نقده الصانقي والتجري،

ولمحات 43، ص 16، في القصة 1228 - ديسمبر 2007

كاملات

والمباشر بـسبب مختلف، يركز على الفكرة لا على الشخص، وكان قادراً بثقافته الكبيرة، ورؤاه النظرية على ترجمة كل ذلك في أسلوب آخر مع هؤلاء، بيد أن الدائري كان له دوره الفاعل في غياب النهج الموضوعي لحياتنا، فقد كان الدائري المتعامل في المواطنة والريادة وتبعية المواجهة تعمل عملها مع المراءى وكانت ذاته على مستقامها الشخصى تشعر بكثير من علامات الإعجاب والافتتان بعملها، وإن تكون الأمثلة بعيدة لو رجعنا نطلبها، بدءاً من ضمير الجمع الذي لوّن كتاباته، حتى أحالها أحياناً إلى غنائية في تصعيد الذات، وتكر محاسنها، فهو يرى كتابه خواطر مصرحة طيس لتطوير الكتابة وحده، لهذا بعض من جواب الأساس، ولكن هو الخلق الإبداع إبداع الواقع وحل المستقبل، وهو كذلك طرف من الفلسفة، وليس من التاريخ (مروج من السباسة والعمرا والاجتماع، ولغات من العواطف، وتيار من التفكير، وهو ثورة مبشر بحياة جديدة<sup>(٩١)</sup>، ويؤكد على حيوية كلمة «سلام» وهو يهاو من قال بولته، يقول «ف سلام، كلمة حية قبل أن تستعطب، لقد رأيت حيوتها عندما استعملناها لأنها تلمح بقوة الحياة، وهذا ليس بمرور، ولكنه تحديث بمعمة الله»، ثم يقول: «وقد استعملتها في قصيدتي «دافق المور» عدة مرات، حسب حاجة التعبير، لفتت فيها كل مرة من الحياة والتأثير ما لا تستطيع مجموعة كبيرة من الاتباعيين، وهو حوار يفلون يوماً ونحن وكنا وجواننا وكلامنا وإلينا ونوي<sup>(٩٢)</sup>»

وإن نعلم هنا (أفعل التفضيل)، التي جاءت بتأثير الفصحى القديم، الذي ربما حاربته المراءى، حتى كان النقد يجسد أكرم وأمدح والفخر بيت، فهو يقول عن نفسه - «إنما أعزى دعاة التعميم والاشتراك والديمقراطية في الأدب - إلى أن يقول - «لقد أعجب الجميع بهذا الموقف الديمقراطي الحر للمشاركة<sup>(٩٣)</sup>» وهو يصبح بقراءة كتبه على نحو مباشر فيعرف القارئ كيف كان الأدب رجساً في هذه البلاد، يقول: «وتعني نتصحه أن يقرأ كتابنا «خواطر مصرحة» وتاملات في الأدب والحياة، ومن رحي الحياة العامة» والساحر العظيم، أو «يد الفن

تمتعهم الأصنام، لينرس الأدب وتطوره ومعاركه، ومدى حرمة، وقوته على حرب للرجعية والانتكاس<sup>(٤٧)</sup>، وهو يرى أنه في كتابه «محرر الرقيق» قد أبدع أفكاراً، لنهر بها المثقفون في طول للعالم العربي وعرضه<sup>(٤٨)</sup>

ويحيل إلى ضلطة الأفياء في دلفل البلاد وخارجها، الذين أصبروا على طباعة ديوان الأول، وبينهم، كما يقول، «كثير من أصحاب الصحف وأصحاب المراكز في الدولة والأمة»<sup>(٤٩)</sup>، ثم يقول بعد ذلك عن هذا الديوان «أعسبت أن القراء يلتهمون كل ما ضم بين يفتيه من شعر الصبأ بشقه، قد يكون أكثر من شغلهم بقراءة شعر الشباب الناضج والكهولة المثقلة»<sup>(٥٠)</sup>، وهو كذلك يدعو قراء الشعر الحي إلى «أن لا ينموا» أنفسهم في «تبحث عنه، لأن ما فيه من عناصر القوة والجمال ليست بحاجة إلى بحث»<sup>(٥١)</sup>

وهو يفتن إلى «الأخريين الإيجابية فيه» فهو يقو عن جمعية «رابطة الأدب الحديث» «ولقد نعشتي هذه الجمعية إلى الانضمام في عضويتها لتكسب انصاراً أقوياء في الحمار ولسان وسوريا، عن طريق اشتراكي - كما يقول عضو لها - ولتثبت وعيها الفني والفكري ناجداً في إليها على غرار ما فعلت جماعة «أهل القلم» في لبنان، كما يقول «سديوان أو ثلاثة من تلك الرابطة»<sup>(٥٢)</sup>

ويشير إلى رأي د محمد عبدلنعم خفاجي الذي شهد للعواد بالابتدائية والرعاية وقبادة الفكر والأصالة والتحرر - ثم يقول ثارة أخرى: إن خفاجي قد فقد قصيدته «الساغر للعظيم» ويقول «فيجد من الحديث عن هذه القصيدة فرصة لإطراء شاعريتنا والتبويه من تجديدنا، ومنهبتاً في التجديد»<sup>(٥٣)</sup> وهو يرى أن اقتراح «المتجمع الضمير» حيال، ولكنه يقول، «ولكننا نحس أن يدكر الأمة العربية أن كل عمل عظيم، كان خيالاً عظيماً فداد واقفاً عظيماً»<sup>(٥٤)</sup>، هذه العبارة وهذا الخيال الحصب هو الذي أوحى إليه أن يكون ضمناً، ضمن الشخصيات التي تخيل أنها «متوضع لها» التماثيل الماسية والياقوتية بعد 500 سنة في الحجاز، وذلك على لسان مسعد، في قصة العواد الخيالية، وهم العاقرة الذين

- كما ذكرهم سعد - كانوا يتضايون حياتنا كما هي اليوم، وكانوا يعيشون بها من خمسائة سنة<sup>(53)</sup>

هذا الخيال، وهذه الفئانية، تدعوه أيضاً إلى أن يتحول الإعجاب من للتألق مباشرة، فهو يناقش أحد الألبانيين منكرًا عليه متادة الدكتور محمد هسي هيكال بالبلاش، وبعد لفتناح محاوره - كما يقول العواد - وطنيا وحرثيا بفضا هذا القلب، يقول العواد عن الموقف: «وسر الرجل، وأبصرت تقاطيع وجهه تعبر عن إحساس عجيب إزاء هذا اللطق، وخيل إلي أنه كمن يستمع إلى عزف موسيقى لا إلى منكم محقول»<sup>(54)</sup>

وأمل الغريب أن العواد كان يرى في إعطاء الفرد صميم الجماعة لقصص التحويل والتجديد دعة سيئة ويستغل استدلال غريث لا يسلم به وهو قوله تعالى: إني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدني وأقم الصلاة لذكري وكان في وسعه أن يقر: «دعنا نحن الله لا إله إلا نحن»<sup>(55)</sup> ولا أدري هل غابت هن العواد الآيات الأخرى التي تدل على صميم الصبح في حق الله تعالى، ومنها قوله في سورة الحجر: إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون<sup>(56)</sup>، وكثير من الآيات غيرها، وهو استدلال على غريته وعدم صمته، قياس عجيب غريب ومع ذلك فلم يستطع العواد، أيضاً، أن يسلم من هذه الذات، التي تفنى بها كثيراً، ولست هنا ننكر على العواد ثقافته وجهه وجهانه وصوابه وإبداعه، إلا أن المتأمل لا بد أن يربط بين هذه الذات الحاضرة بقوة، وهي قوة تحاول أن تقدم عليها الدلالات المتنوعة والشهادات الحية، من خلال شهادة الذات لنفسها وشهادات الآخرين لها، وإقصاء الآخر، وصمته وإفاته وعدم الاضطرار إلى أي من إيجابياتها!

لقد كانت كذات تحاول أن تؤسس لذاتها مكانًا يليق بها، حيث رأت أنها تملك مقومات الريادة والإبداع والتجديد، فكان إدراكها الخطابي الصادر والعميق مع الآخر، تهوية وتحييداً لهذه الفئانية، التي تريد لها الذات من خلال

استماعة شهادات الآخرين للقيمة المعجبة تارة ومن حلال غنائيتها الذاتية الخاصة تارات أخرى

لقد استحققت هذه الذات واخت بين التراث والحديث بين المقولات والآراء المتوقعة على المستوى التنظيري، لكنها لم تستطع أن تولد بين ذاتها التي رأتها حقيقة بكل مدح، جديدة بأنواع الثناء، والآخر المختلف الذي لمست عليه هذه الذات، حين تدخل الشخصي بالموسوعي، فصيح نسكاً إصباتياً ملغياً، عبر استحضاره لصباب العاصرة والمواطنة والرياسة التي رأى العواد أنه أهل لأن يكون وحيداً في ميدانها الوطني، بينما كان التاريخ الذي وعاه العواد شامداً على أن صفحته تسمح لكل الجهود الرائعة وأن دوراته الرسمية كفيلة بإعطاء كل ذي حق حقه

## الهوامش

- (1) ينظر خواطر مصححة، ص 48، ريس 49
- (2) ينظر مسائل اليوم، ص 74<sup>1</sup>
- (3) بما للرواد إلى إقامة وحدة عربية بين القطر الوطن العربي، وابتدع لها مسمى «اللتجيع الفسيح»، وهو اسم يفسم أوائل أسماء مجموعة كبيرة من البلدان العربية. ينظر ص 231
- (4) اكتسبت معرته للوحدة الإسلامية بالتركيز على الرابطة الإسلامية. أما الوحدة الإسلامية السياسية، وما فكر فيه جمال الدين الأفغاني، فقد رأى ذلك أمراً بعيداً لئلا يفي ذلك
- (5) ينظر خواطر مصححة، ص 12
- (6) ينظر السابق، ص 72
- (7) المرجع السابق، ص 78<sup>2</sup>
- (8) للمعنى، أو أرائكها، الجدار في اللغة العربية، ص 37<sup>3</sup>
- (9) ينظر خواطر مصححة، ص 12
- (10) السابق، ص 12
- (11) القديس الإنساني، ص 136
- (12) تملكت في القلب والحنان، ص 34، ص 340
- (13) ينظر خواطر مصححة، ص 40
- (14) العواد وهؤلاء، ص 311-312
- (15) الطريق، من سبيل القدر الخارجية، ص 492
- (16) الطريق، من سبيل القدر الخارجية، ص 492
- (17) ينظر السابق، الإهداء.
- (18) الطريق إلى من سبيل القدر الخارجية، ص 492
- (19) خواطر مصححة، ص 115
- (20) ينظر القديس الإنساني، ص 377

- (21) التقمصن الإسلامي، ص 489
- (22) حقائق مصرعها، ص 39
- (23) ينظر السابق، ص 115
- (24) ينظر السابق، ص 43
- (25) ينظر السابق، ص 46
- (26) ينظر السابق، ص 210
- (27) ينظر السابق، ص 213
- (28) ينظر السابق، ص 228
- (29) ينظر تكملة في الكتب والمجلات، ص 230
- (30) ينظر السابق، ص 161
- (31) ينظر السابق، ص 368 إلى 372.
- (32) ينظر السابق، ص 167-168
- (33) ينظر المجلد، ص 42 إلى ص 47
- (34) ينظر السابق، ص 424 إلى ص 427
- (35) ينظر من ربي الحياة العامة، ص 48 إلى ص 190
- (36) ينظر معبر الرافق، ص 117-111
- (37) مؤثر أبناء العرب، ص 48
- (38) السابق، ص 41
- (39) تكملة في الكتب والمجلات، ص 372
- (40) العراق ومزاجه، ص 32-31
- (41) مسائل اليوم، ص 75
- (42) تكملة في الكتب والمجلات، ص 382
- (43) حقائق مصرعها، ص 48
- (44) تكملة في الكتب والمجلات، ص 448

- (45) خوافر مصرعاه من 142
- (46) ينظر من ربحي الحياة العامة من 620
- (47) خوافر مصرعاه من 115
- (48) ينظر من ربحي الحياة العامة من 499
- (49) من ربحي الحياة العامة من 514
- (50) السابق من 582
- (51) ينظر خوافر مصرعاه من 74
- (52) مسائل اليوم من 1، 2، 3
- (53) مسائل اليوم من 401
- (54) ينظر خوافر مصرعاه من 12-9
- (55) ينظر السابق من 134-142، 1
- (56) خوافر مصرعاه من 49
- (57) ينظر السابق من 142-143
- (58) معبر الرابطة من 714
- (59) دوران امانى واسلام من 14
- (60) دوران سمو كيان جندود من 3
- (61) السابق من 9
- (62) خوافر مصرعاه من 204
- (63) السابق من 221
- (64) السابق من 235
- (65) ينظر السابق من 250
- (66) السابق من 250
- (67) السابق من 258



## المراجع

- اتصال العراق الكاملة للجلد الأول: بدون طبعة، جمهورية مصر العربية، دار الجيل للطباعة، 401 هـ - 1981 م، ويشمل الكتب الأربعة
- 1 - غوامض مصرحة
- 2 - تأملات في الآداب والعمارة
- 3 - دين وهي الحياة العامة.
- اتصال العراق الكاملة، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، جمهورية مصر العربية، دار الجيل للطباعة، 404 هـ - 1983 م، ويشمل الكتب الأربعة
- 4 - مؤلفات أدباء العرب
- 5 - صغور الرقيق
- 6 - التفهيم الإسلامي
- 7 - الطريق إلى مدينتي الشعر المخرجة
- 8 - ميثاق العرب، محمد حسن العراق، الطبعة الأولى، جمهورية مصر العربية، دار الجيل للطباعة، 402 هـ - 1982 م
- ميزان العراق، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 398 هـ - 1978 م، ويشمل دولتين:
- 9 - نلس وأطلس
- 10 - البراهم
- 11 - نحو كيان جديد
- 12 - العراق وهؤلاء، محمد سعيد الباعثي، القاهرة، دار اليرقان للطباعة والنشر، بدون
- 7 - العرض، أو آراء شباب الصحراء في اللغة العربية، جمع وترتيب محمد سرور الصبان، بدون، طبع على نفقة المكتبة الصحافية بمكة المكرمة، الطبعة العربية بمصر، 1445 هـ - 1926 م

\*\*\*

## العواد وریادة الحداثة في الشعر العربي

أحمد عبدالعزیز

### 1 - مفتاح شخصي علي نهج المواد:

كما، ونحن صغار، لمهت خفف كل جديد في الشعر العربي والعالمي،  
لفقوا مارك الملائكة وبسر شاكر النسياب، وصلاح عبدالصبور، والبياتي،  
وعبدالمعطي حجازي، ويري فيهم شعلة الأمل التي تنكشف من جديد معابر تماثلاً  
لترائفا القديم، بل تجديدًا مدرستي المهجر الشمالي والجنوبي، ناهيك عن مدرسة  
الديوان، ودأت يوم وقعت أيدينا على ديوان بعنوان «رؤى أبولون»، وكانت  
الأساطير سمة من سمات مدرسة الصحاب وعبدالصبور والبياتي وحجازي، وكان  
إليوت يلقي بظلال الأرض الخراب على شعراء هذه الكوكبية، ورومان التجديد  
وقرة الانتعاق من الشعر المصري، تتراوح بين الزاوية بين النمطين، ناهيك عن  
سيرك قريب من الريحاني، فيما لم يكن قد تطور بعد باسم «الشعر للتشويه»  
وتكشف لنا هذا الديوان من عنوانه ومن تصريجات مؤلفه فيه، عن شاعر يشق  
المثولوجيا عامة، واليونانية خلصة، حيث يصرح بذلك قاتلاً «أما كيفية وصول  
لثراث اليوناني اللاتيني إليّ، فهي نفس الكيفية التي وصلت بها إليّ، بقية الكتب

الإنسية الأخرى. وإلحكم توينسون معرفة المقصود الذي لفت نظري من عناصر هذا التراث. وإن فهو قوة للخيال الجبار الذي خلق عالمًا كبيرًا من الآلهة، تتدفق فيه حياة ساهرة، تتلوق للحياة البشرية، وتتفاعل معها، وهذه القوة هي مبعث شعفي بـ «الميثولوجيا» واتخاذها أدبًا مقارنًا أبحث به عن الفن العربي القديم المبعث في قصص الآلهة والشياطين والأصنام<sup>(1)</sup> - (ديوان العواد - الجزء الثاني ص 248) - ولعل أبوأولن عمده، كان صدى لجماعة «أبولو» بزعامة أحمد زكي أبي شادي، سيرا على شتى طرق تجديد الشعر العربي

وتجسّد «أبولو» عنده في الحديث عن شياطين الشعراء، وكان للشعر إله اسمه «أبولو»، يزعمون أنه يرعى الشمس والنجوم الجميلة والشعر. وكانت مع هذا إلهة الشعر هي «الموزة» وقد حاطها «هوميروس» أكثر شعرائهم، في مطلع إلياذته، بقوله «بارحة للشعر حقيقيا عن أخيل سطل اليونان ومعاركه مع خصمه مكثرت سطل مروادة ورويت ذلك النزاع الحظم في هذه المصحة» ويصمى العلم الذي يبحث فيه الشعور «الميثولوجيا» (السابق ص 250-251)

وهكذا يتراجع لنا في النص، السابق شاعر يبعث عن مصادر جديدة يغذي بها أدبه، مومن بعالمية الألب ومبادئ الألب المقلد، يسير في ركب حركات التجديد في الشعر العربي، ولم تكن لديها فكرة عن جنسية الشاعر، الذي أحب العناد والتقى بطله حمسى إلا أنه عربي، بل ربما طغى الفهم أنه مصري، فما هو اسمه يأتي بكل ذلك. محمد حسن هويد

## 2 - الحداداة والثورة.

قد يمتزج البعض على استخدام هذا المصطلح هنا، بحجة أنه لم يكن قد وصل إليها بعد في تلك الفترة من خمسينيات القرن العشرين، ولكن تحديد المفهوم الكامن وراء المصطلح، وتحديد تاريخ ظهوره كإعلان بواب الصدع في

هذا الأمر.

إن «الحدثية» من التحديث والتطوير، فهي صتو التجديد والمعاصرة، والانتفاع قديماً إلى الإمام، في سبيل خلق مجتمع معرفي جديد، مغاير للمجتمعات السابقة، وإذا كانت «الحدثية» في بعض معانيها المتأخرة، عند رولان بارت، تعني طبيعة معرفية مع ما سبق، فإنها لابد أن تضع البديل، كما في تفرقة بين النص والعمل الأدبي، فقد زعزع المفهوم الجديد للنص «أركان النقد التقليدي في الإبداع القديم، وتحويل إلى ما يشبه «الوقفة» بحيث أصبح مطية يركبها كل من يمتطي الحدثية عن حق أو غير حق ويهتلس مفهوم النص (الحدث) على انقاص العمل الأدبي، أو بمعنى آخر، بطرد العمل الأدبي من السلطة وتقلب عقولات القنينة أو ترهق، ويُنظر إلى كل الأمور منظرية نسبية وتمتلك المعيار بالشك ويلقي رولان بارت الضوء على العمل الأدبي والنص في إطار مسائل متعلق بسهج والأنواع الأدبية والتأريخية والعلامات والصلالة والقراءة، ومفهوم النص واللغة» (أحمد عبدالمعز) فهو نظرية جديدة للأدب الفاروق (1) البحث عن الفكرية ص ٦٢-٦٣

لقد كتب «مارك بليك» Marc Bliech، يقول «إن إطلاق الاسم على الشيء هو دائماً حدث مهم، حتى إذا كان هذا الشيء قد سبق، لأنه يحدد الفترة إلى سمة للوعي به» (كلود ليفي شتراوس) وأتبعه م. روسو الأدب الفاروق (ت. د. أحمد عبدالمعز، ص 30)

وهذا يعني أن الظاهرة تسبق للتطوير في الوجود، فإذا كان رولان بارت قد وضع تفرقة المشار إليها بين النص والعمل الأدبي في ستينيات القرن العشرين، فإن هذا لا يعني أن الحدثية لم توجد ولم تمارس قبل هذا التاريخ، بل وجدت ومورست في عصور مختلفة، ولعل أهمها ثورة أوروبا على ظلمات العصور الوسطى الكنسية، لكي تستنير بالطوف العربية والإسلامية، التي نقلت إلى اللاتينية عن طريق مدرسة طليطلة في الترجمة، وكان يدهمها الملك العالم الفونسو العاشر وأسست أوروبا نهضة الحديثة على أساس من العلم العربي

الإسلامي. وكذلك عصر النهضة الأوروبية «الرينيسانس» التي انطلقت من إيطاليا ومنها أيضاً ثورة أوروبا على عيوديتها الكلاسيكية الفرنسية التي كانت تقوض النطق الفرنسي الكلاسيكي على أوروبا في القرن التاسع عشر وأجل أبرز حركة من هذا القبيل حدثت في أوروبا وأمريكا اللاتينية، بل وجمعت نفس الاسم للتجديدي الثوري، قبل أن يظهر في مصطلحات القرن العشرين، هي حركة «الحداثة» Modernismo، التي قلدها في أمريكا اللاتينية الشاعر النيكاراغوي «روبي داريو» Ruben Dario، والتي وضعت أسساً جديدة للإبداع في الشعر الأمريكي اللاتيني، في لغة الأسبانية، بحيث أصبح مفهوماً لما كان يكتب من قبل. وقد بدأت هذه الحركة عام ١٩٠٨م في العام نفسه الذي ظهرت فيه حركة أدبية فكرية مناظرة في إسبانيا وهي التي أطلق عليها جيل اللانم والتسمين، الذي ظهر بفكره الفايرو، عب هزيمة إسبانيا على يد أمريكا، وتخليها عن آخر مستعمراتها في حرد الكاريبي، وكان على رأس هذه الحركة أوتامونو A. namuno، فيلسوفاً وأديباً، ومن أشهر شعرائها أنطونيو مانشانو Antnno Mchano، وأخوه ماسويل مانشانو Masuel Mchano الذي ألف أشهر قصيدة له عن الأصل العربي لإسبانيا، وهي «شجرة الدلفي»، التي يغفر فيها بانتماها إلى العرب، حيث يفرد فيها «أنا من الجسد العربي الذي كسب كل شيء»، وخسر كل شيء، وكان هذا تطويقاً للمبدأ الذي اتخذته هذه الجماعة قانوناً يحكم حركتها، وهو إسبانيا من الداخل، حيث انصرف هؤلاء الأدباء بعد هزيمة بلادهم عسكرياً أمام أمريكا، في تلك الجرد، إلى البحث عن جوهر إسبانيا وأصالتها وعراقتها، وكان ذلك قطيعة مع التيارات الأدبية والفكرية السابقة.

### 3 - الثورة وتعميم أستاذ الاتباع:

إذا كان الطرح السابق، يمثل مفاهيم الحداثة في أشكال مختلفة، فلا شك أنها ظهرت في عالمنا العربي في أشكال أخرى واسماء، مفارقة، تعددت بتعدد الأماكن والأزمنة، ولكنها مثلت في معظم أشكالها ثورة على القديم، ورفضاً

للمناهج السابقة، وقد جاء هذا لرفض من قبل محمد حسن عواد، الذي لم يقصر ثورته في ثوابر حياته على التقدم، بل الحق بهم أعضاء هذه المدرسة التي تورد عليها، وما قاله يحاطب الشعراء المنشاعين موجهاً لهم بصحة «المرحوا» سوياً تلك الأقلام والمروء سوياً تلك الصحائف وتعالى معي لتتمنى على ير الحقيقة في وأدي للصراحة العميقة الشعر جميل ومحبيب عند كل الأنفس الناطقة والشعر قوة سحرية، تلجج بالحياة إلى الأمام. ولكن أين للشعر الذي تنطمه أو تروونه، هل اتلمس في تضميس «تتبه علينا منذ رزقت سلاحه إلخ، أم تشطير إذا كان لي إعلان، أهل ترحلوا، إلخ» أواه، كل هذا أيها المنشاعون، صديد فكري وقي، أو أنفق العمر أجمعه في مثلها، لما وهب لناظم إلى الشعر «(د) إبراهيم فوزان الفوران: آداب الحجازي الحديث بين التقاليد والتجديد» ص 21، 22، عن محمد حسن عواد حواضر مصرحة ص 33

كان لابد - إس - أن يكون العواد حصومه ليطرق فيهم ملحمة الثائرة للجليلة الصاخة لتكون أنثى معانداً ضد من لا يؤمنون بالطور، فكانت بعنوان «يد الفن تعظم أصنام الانحياز، أو الساحر المضم» وبها ترى هذا الساحر العظيم شاعراً موهباً عبقرياً، يعيش في عالم الأولمب للفن، مع «أبولون» و«أينوس» و«مهرقا»، ويريد حواراً طويلاً ينتصر فيه الفن الخالد

سألت في عالم الأولمب بروج	تطلب الشعر عالم الأبرار
لجئت شعري أكاد يعفي دبر	لونه صفياً؟ يلففتي للخطر
حيث هيراء تترك التاج أوفد	خوس تفشاء بالجمال العلوي
أو صبرها، تبجعه قفزة الحك	حمة مجلوة بغير سطر

(نبوان العواد - الجزء الثاني ص 20-21)

وونجلي الانتصار للتجديد أكثر في المقطع الذي يليه على لسان أبولون:

كل أمان

نفسوا نصة الخلق على الظل  
وتعالى الحاج نحو دأبره  
ملقياً من أوليه حجة الفـ  
قال ما مصلك بالخلق متاح

د من شق مهيج التجديد  
نه لاصمى بصهمه العنود  
ن إلى العلم فالجوع العنود  
للخيلين من رُخصة الحُصود

(ديوان العراق - الجزء الثاني ص 21)

ويصوب الشاعر جام غضبه وأذرع مهاته على هؤلاء الخاملين من رُخصة  
للخود، مستعيناً «بأولونه» الذي يحل له للمصلة دائماً

وهض الفيلسوف ينث صخر  
هافاً من غرورهم كل كوخ  
نلقد مصلك الريلة تنو  
تلهاش شبه الفضيلة لنا  
أو كما قيل صدق دفعم الوط  
للفاضي لتمساح حومتاً وما ضا  
فصفا الحيلة للكان الصا  
ورمى الفيلسوف سهم دأبره  
ورمى ثانياً فاقعد حمتاً  
ورمى ثالثاً فكان لنار الـ  
ثم عانت بحققهم ربة الفـ  
وتجاروا يقول بعض لبعض  
ضحك الشعر والجمود علينا

لهمياً في نلکم الأصباح  
كان مصراً في علم الأكواخ  
في رداء مهمل ذي الأصباح  
غر كلفني في مجاري النفاخ  
ن يما، يمدماً ياندقناخ  
هت هذا غير طابع التمصاخ  
مي محال تقلبه بالتصاخ  
نه بعيداً فقام حفل الصراخ  
د التصامي مقاعد في الصراخ  
حدد عدد الخصال كالذفاخ  
حل وماء أصام أجعل سنخي  
قد فذلنا، فلنبغ نهج التلخي  
فلينكن جمعنا إلى التلصاخ

(ديوان العراق - الجزء الثاني ص 24-25)

وليات ج 43 ص 16 - في القصة 1428 - ديسمبر 2007

عراق

ولقد كان إهداء الطبعة الثانية، الصادرة عام 1977، من هذا الديوان خير معبر عن تلك الرغبة العارمة في التجديد، التي ظلت تلازم الشاعر طيلة حياته:

«إلى شباب الجيل الحديث الذي يحاول للتجديد، ويؤانس الحرية، ويرتفع عن سفساف الأخلاق ويرفع سمعة الألب والفن والفكر عما يمسها من ملهنة الذين يتاجرون بالألب والعقل والصبر» (ديوان العواد جـ 2 ص 9)

ويأتي إهداء ديوان طفي الألق للذهب أكثر دلالة وقوة:

«إلى الثالث الأول الذي أيد زعفي الأبي، لتعظيم التقليد والجمود والرخاوة والاتباعية في ثورتني الأولى زمن الصبا واحتضن خطواتي إلى التجديد، فرددت شعاعة وغرماً الألب» وإلى الثالث الحر من رسلاتي الذين حملوا معي رسالة الفكر الحر، والألب الحر، حتى تعرضت جميعاً لحروب الطبقات، فكافعنا واستصبرنا، فرددت أيمناً بنفسي، وبجواسي وهانتصار الشباب الألباء» (التهوان ص 97)

لكن الجزء الثالث من الإهداء يحسم للقضية، لأنه يكشف عن دعم سياسي لهند النير التقدمي «وإلى الثالث الذي المسؤول من رجال الحكومة الذين أسوا بقبالة القلم، فنصروا مخواطري المصراحة ضد تكالب العناصر الرجعية، فازدحت بهم كرامة واعتزازاً»

سمو الأمير فيصل رئيس الحكومة وولي العهد، والسيد محمد صالح نصيف رئيس لجنة الإصلاح وعضو مجلس الشورى، ومصاحب جريدة بصوت الحجاز، ومهدي الصلاح وزير الدولة للأمن العام. (السابق ص 57-58)

وتأتي صورة الشاعر التي حوَّرها في القاهرة، في 7 يناير 1954م، بلباسه الإلبرنجي (البيلة والكرافة والورقة التي تكسوها وشعره المذهب على رأسه الحاربي) في دلالة ميمولوجية، مقرَّرها من خلال الصورة، على تلك الشخصية المتعددة الثائرة المسيرة لركب الحضارة والهدنة



## 4 - عناصر الحداثة:

لا تقتصر الحداثة في الثورة على الشكل الشعري وقالبه، وإن كان هذا هو أهم سماتها، وهو ما سنكرس له الفقرة التالية، أما نحن فيه، وإنما تمتد لتشمل الانفتاح على ثقافة الآخر، واستلهم روح العصر الذي نعيش فيه، أما الأول فيمكننا قراءته في قاموس مصانره التي عدها وأحصاها. حين سنل عن الكتب التي قرأها في مطلع حياته الأنبياء فنذكر منها ما هو تراثي، وما هو معاصر، وما هو عالمي، في مجالات الأدب والفلسفة والاجتماع.

والكتب التي قرأتها في مطلع حياتي الأنبياء كثيرة، أذكر منها القصص والروايات النوبسية، وكتاب المستطرف فيعلام الناس، وديوان اتهمي، والبهاء زهير، وفطرات المفلوطي ثم محاسن الأثر للاب يوسف شيوخ ودرجات الإنشاء لمجيب حبيته، وفتوحات الباب إسحاق ويحيى محمد البدة، ورسائل للبلاء لمحمد كرد علي، وبارخ ابن حلكار ثم كتب العقاد، وسلامة موسى، والملاوي، وهذه حسين، والفكتور شفي شميل، ولروميات العربي، وداود ابن الرومي، والبيهري، وأبي تمام، ويشار، وأبي نواس، وغيرهم ثم التجديد في الأدب الإنكليزي، وتاريخ أوروبا، وإلياذة هوميروس، والكوميديا الإلهية، (أو للهاة الفلسفة) لدانتى، ثم كتب الفلسفة، والمذاهب الفكرية والاجتماعية (إلى)، (الديوان ص 246)

إن قائمة بيبليوجرافية كهذه لشغل دلالة قاطعة على ذلك الانفتاح المضار إليه، وكنتي به وقد نشأ مشقة مصرية شامية أعطته مفاتيح ثقافية عربية عالمية في إن واحد. ويكفي تليلاً على ذلك أنه كان يدهل من ساهل التجديد عند أحمد زكي أبي شادي في مدرسة أبوللو، ووُضئ العقاد عندما زار الحجاز في مستهل سنة 1363هـ بقوله:

يا إمام البهجة للكتاب المني  
بمصر وشعر الأجيال  
يا زعيم الجنين تنفق  
بحرام من شعره وحال  
قل فإن الحياة قد انطلقت منذ  
كشعوراً يزين كل مقال  
جئ به سائلاً كما يهرب الد  
من الجنود القديم كل حال

(الديوان ص 152)

ويؤكد هنا، إمامته للتجديد في الحجاز في مقابل إمامة العقاد لذلك في

مصر

وإنما إمام المحدثين بالحجاز، وهذا لا يعني أن أفكار المدرسة النيوانية لم  
تصل إلى أبناء الحجاز **ولولا تطابق منهجهم** مع ما أدمر إليه لم أحيي  
العقاد. (إبراهيم فوزان الفوريان ص 373)

وعندما يُسأل عن تأثيره بالعقاد يقول: «قل ما تشاء ولولا حبنا للعقاد لم  
نقرأ أثره ونعلن رشاشاً عن منهجه» (السابق ص 374)

وكما حبنا العقاد، يحمي طه حسين حين رأس الدورة التاسعة للمؤتمر  
الثقافي لجامعة العربية بجمه:

مكتاب الطرقي، حامل الفضل للرضا للجيله جاحظ الأجيال  
حارس الفكر والبراع من الفقه والسبع والجلي، والنزول  
باحث العقل في لنقاد لحرير مهدق الفن بالاداء للثاني  
فاحرفي يا بلادي للرجل الامثل فضل التبرغ، فضل التفضال  
وامكن في رايه كالكمة الفراء مهري تقرب واتصال

(د العواد ص 154) عازلاند

وكان تأثيره بالعمق في معالجة موضوعات الحياة اليومية مثل تصبغت  
عن «الشرطي» (ص 173)

وهو المبتون نفسه لإحدى قصائد العطار، الذي تناول «الشرطي» وكواء  
الشباب، ويروها في ديوانه دعابر سيل، الذي يضم عناصر الحياة اليومية وأما  
انطلاقه على العرب، فيكفي ما أشرنا إليه من توظيفه للميثولوجيا، وما صرّح به  
من قراءات عن التجديد في الألب الإنجليزي، وتاريخ أوروبا وإليانة هوميروس  
والكروميدبا الإلهية. وكذب الفلسفة، والمذاهب الفكرية والاجتماعية، وهي أمور  
تركزت خلالها في إبداعاته

وأما الأسر الثاني، وهو استلهاهم روح العصر، فقد تمثل في تعليم  
البنات، ص 171. ولعله كان صدى لقراءاته الاجتماعية

فلم البنت في يد البيت مفتاً	ح لإنشاء أمة نرعنا
ومعزتها ومغزها الف	حال تبني محققاً وجعلها
والسبع طبعها البنات	في حيلة عظيمة نهواها
فلما سلم الوليد إليها	حين يكي فلن يعال لفعلها

(الديوان ص 172)

وتمثل كذلك في الشعر الوطني والقومي، والإيمان بوحدة الشعب العربي.  
ولاشك أن عصر القوميات، القرن التاسع عشر، قد ألقى بظلاله على شعرنا في  
النصف الأول من القرن العشرين، ليستمر هذا المد حتى بداية عقد الثمانينيات  
منه فكان لأبد من مساندة كفاح الجرائر وفلسطين، ومناوأة التفرقة العنصرية  
في العالم، وبخل العواد في هذا كله، فدعا إلى الوحدة العربية.

ميا أصل الجنة جيلقة	ينتظم العرب بلا فصل
عش لهذا الشعب في طيه	منطقاً من روحه الباسل

## وماضى المرأة خلفه أريج للمسلم والقملة

(الديوان ص 172)

ونظم قصيدة بعنوان "توميتشي" في عام 1958م، لعلها كانت صدى  
للوحدة بين مصر وسوريا، عدد فيها أسماء الأقاليم العربية، باندًا بموطنه

أحب الجزيرة والوطنا

ومستقبل الشرق أن يطلنا

أحب الحجاز

أحب الصوفا مدار العروبة فصل الصفا

ونجدًا وأحساها، والحسير

وهائله واليمن الأثينا

أحب العراق

أحب الشام

ومصر

وأبلان

والأرينا

وأمرى فلسطين

أمرى حسان

إلى حضرموت، ومن سنها

وتجديني أنصر، والجزائر - تسمى - ومراكش البنا

ولاسيما بقعة حرة

تدبيل السماء بها أحيانا

أجابت على الظلم أحرارها

بعد الشيا، ورؤوس القنا

مجزائر

لكنها بالجهال محصدة - جل من حصدا

فمشرقها نبضات الحياة

ومغربها تستمات للنبي

وأعوى المهلجر خلف الجطر

ومن برق الفسار أحرارها

لحب بلادها بأسمائها

والقضايا، وتباسيمها

وأعطتها من تلك الحنود

محنة كهنه خفيها ...

(الديوان ص 111، 112)

وهو ينتهي إلى الوحدة العنصرية بعد أن يعدد أسماء البلدان العربية، ويشير إلى كفاح الجزائر، وهو الأمر الذي اختصه بقصيدة بعنوان «كفاح الجزائر للفدس»:

مفد الأما. من زين ثامنا

للك الإيمان، في كل خطانا

ملامح ع 43، ص 16، في القصة 128 م - نهسي 1907

على أمت

شہدتها پکرح منہ وقتاها  
 تمکس فی متکهاها، متکهاها  
 إنه دین کلاح وصیة  
 وتباشیر حیات صریة  
 فطی اسم الله سیری یا جزائر

(النبیون ص 106-107)

وضمن تصدیقه بعض معانی آیات القرآن الکریم فیها إیضاح النظم  
 العلوی:

«وَأَنْتَ لَا تَهْتَدِ»  
 «وَلَا تَهْتَدِ...»  
 «وَلَا تَهْتَدِ...»  
 «إِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَأَعْرِضُوا عَنْهُ»  
 «مُحَرِّرِينَ الْقَبْلِيبِ قَوْمٌ مَرْتَدُونَ...»  
 «تَكْمُ الْعَزْ...»  
 «تَكْمُ الْقَصْدِ السَّيْلِ...»  
 «لَا تَهْتَدُوا لِلْإِسْلَامِ إِنْ هُمْ جَاهِلُونَ...»  
 «وَلَا تَخْلُقُوهُمْ وَخُلُقُونِي...»  
 «كَلَامَاتُ اللَّهِ فِي قُرْآنِهِ»  
 «إِنِّي إِلَهُكُمْ وَأَجِبْتُ لَعْنَتِهِ»

(النبیون ص 107-108) عارفان

ومن سمات روح العصر أيضاً، أن الضمراء كانوا يستلهمون الدين الإسلامي ولكتاب المقدس، فاستلهم العواد القرآن الكريم وبشخصية الرسول ﷺ، ولم يجد غضاضة في استلهام يسوع المسيح عليه السلام، أما استلهامه لآبوز حداد إسلامي، وهو الهجرة، فيكرس له قصيدة «الغراء» التي تستغرق خمس عشرة صفحة، ويختص الرسول الكريم بقصيدة مدائق النور، في تذكري للواد النبوي، التي توافق تذكري إعلان حقوق الإنسان، ويقدم لها بقوله:

«من مدينة النور السماوي، المدينة للنورة، إلى دافق النور «محمد»  
ومناسبة تذكري إعلان حقوق الإنسان في مدينة النور الأرضي، باريس في  
الأسبوع الثاني من ديسمبر وفي مناسبة عيد الميلاد لرسول الإنسانية  
المعظم»

«أنا، فلم ينطلق إليك هيلسا؟	«أني حقل رائد في الأرض أصلا
«ن: ولم يحقق لك الإطمئنان؟	«أني قلب رائد أنسى إنسا
«فبك كنتوا تقرأ؟ واعتلمنا	«معلموهم وكأندروهم منوا
«تبعوك استجابة واحتراما	«فالرائي ألهو المسيح ضلالاً
«للهدى.. ثم حطوا الانسلاخا	«والذين انكروا، إلى الشرك فانا

(الديوان ص 86)

ويكتب كذلك قصيدة عن «النبى في شعور الدهر» يقدم لها بمقدمة نثرية طويلة، ألقاها في محطة الإذاعة للاستكشاف للمملكة العربية السعودية، بجدة، يوم الأحد 14/3/1370هـ الموافق 12/24/1950م.

والى جانب ذلك لا يتورع عن استلهام الإنجيل في قصيدة بعنوان «طوبى»، ويصدر لها مقوله «صورة شعرية لموعظة الجبل للربوة عن السيد المسيح في الإصحاح الخامس من إنجيل متى»

طوبى لمن نسوا نفسه  
 فلهم انفس اللوكن استباح الفراء  
 طوبى لمن حزنوا  
 لانهم صيغون الحزن  
 طوبى الى الرماح  
 فهم الوارثون  
 للارض  
 طوبى للحياء  
 للقاء مائدة السماء  
 فهم الذين سيذهبون  
 طوبى لمن رحلوا  
 لانهم لذلك يرجعون  
 طوبى للعلم اتقوا  
 سيعلمون الله - بعد - فيسبحون  
 طوبى لصناع الممالك... الخ

(النيران ص 99-100)

#### 4 - جدائة الشكل الشعري:

وعد أن لمسنا عناصر الجدائة للصعونية في شعر العواد، فهدل أخيراً إلى الهدف النهائي للبحث وهو جدائة الشكل أو القلب الشعري واستطيع مما أن أزهى أن العواد كان متدفقا مع الجدائة فكرياً، أكثر من كل من تأثر بهم في عرايا



مصر والشام، لأن الحدائث عنده تجلت في قلبين: الشعر الحر أو قصيدة النفعيلة، والشعر المقتور أو النثر المضمور أو الشعري؛ فلما الأول، فلم يؤس به العقاد وديوانه الثلاثي، ولم يصل إليه المهجر، وإن كانت مدرسة أبولو قد مهدت له، وأما الثاني، أعني الشعر للنثر، فلم يتطرق إليه أحد مع بدايات مدرسة الشعر الحر، مخالفة أن يقال: إنه نثر. ولعلنا نذكر ما فعل العقاد، حتى عُرض عليه في لجنة الشعر قصيدة، أو شعر لصلاح عبدالصبور، فكتب عليه: «يُحوّل إلى لجنة النثر»

ولكن العواد يشير إلى الجدل الدائر على صفحات «صحيفة البلاد السعودية» حول الشعر المختور، لينتصر لهذا النوع من الشعر، لأنه - في رأيه - «أصل وأثبت في تكوين الأدب» (الديوان ص 363).

وعنده أن «الشعر المختور شعر أصيل قائم في الأدب كلها، وهو عرف معترف به في العربية، لا يحتاج الأمر فيه إلى جداله» (ص 310) ويستمر في التذلل على حقيقة الشعر، «فهو حيلة من حيليات النفس وليس أصلاً أو هندسة أو لغاً بالأمثلة» (ص 312) «والشاعر الواعي الذي يستحق الطول ليس كذا... ولكن هو ذاك الذي يخلق ويبتدع ويبحث، ولا فرق إن عبر بهذا الشعر نظاماً أو عبر به نثراً، فالقالب لا يحكم على الروح» (ص 312)، ويستمر في هذا «البيان»، الذي تناقض فيه «البيان»، أو «المأنيستوي» السيرياني الذي أصدره سلفاتور دالي مع زعماء السريالية الأوروبية، وعلى رأسهم الفرنسي أنطوني بريتون الذي حدد لهم مبادئ السريالية التي كانت ثورة كبرى على الفن السابق، ومثلت نقطة مع كل الاتجاهات السابقة.

ووصل العواد إلى أن «الشعر المختور لا وزن فيه ولا قافية ولا تقيد بتفعيلة، إلا إذا جاء شيء من هذا غرض الصاغر، ولا يصرجه عن الشعر أن القافية منظرية لا نظام لها، فالنظام ليس هو الشعر كما أؤمننا، وإنما الشعر شيء آخر، يمكن وراء اللفظ و وراء المعنى و وراء النظام» (ص 312-313)

ويعد أن يرسي دعائم الشعر المختور، يضعه جنباً إلى جنب مع الشعر  
للحر والشعر المقيّد، ثم يشرع في التفرقة بينه وبين الشعر الحر

وعلى هذا الأساس الصريح، أساس فهم الشعر على حقيقته، يقوم الشعر  
المختور، ويؤخذ طريقه الطبيعية مع الشعر المقيّد والشعر الحر. وعلى هذا الأساس  
نفسه يقوم الشعر الحر متميّزاً عن الشعر المقيّد. بقيود المروض والقوافي كما  
فصلها التعرّصون<sup>(٦٦)</sup> ثم يشرع في تعداد الفروق بين شعر التفعيلة  
أو الشعر الحر من جهة، وما أطلق عليه الشعر المقيّد من جهة أخرى. لكن ألا  
يرى أن العزاد في اندفاعه نحو الحداثة قد بدأ بداية عكسية، أعني بالمخالفة  
التشبيهية الصريحة لقواعد الشعر الغربي ونظامه العروسي. بل اتخذ أقصى  
خطوات الخروج على المروض والأوزان الطليعية، ثم جاء إلى الشعر الذي يلغز  
التفهيّة ليقترّب من هذا النظام<sup>(٦٧)</sup>، لعل هذا من سمات الثورات التي تبدأ بزعزعة  
أركان البيت المفهوم، ثم تعيد بناؤه مجدداً. وبطبيعة الحال الجانب التنظيري  
يضمّن الشاعر ديوانه «روى أولئك» نماذج من هذا الشعر المختور في القسم  
الثاني منه. بعد أن جاء القسم الأول من الشعر المنظوم وقد استعاد العواد من  
ذلك النهج الشعري في السرد القصصي، في قطعة قصصية طويلة بعنوان  
«المسيح»، يظن المرء ولعله أنها قصيدة لكنها تستمر حتى تصل إلى ثلاث  
هجرة صفحة مستقلة، استلقى الشاعر تفاصيلها من القرآن الكريم والكتاب  
المقدس، في محاولة للانتصار للمفهوم الإسلامي لآلاد السيد المسيح، وأمه مريم  
العذراء وقصة حملها به، وقصته مع بني إسرائيل. وتحديدهم لإرادة الله إلى أن  
يصل إلى تعاليم الإسلام السلمية التي أتى بها محمد ﷺ

سلام من الله على رسول السلام في بني إسرائيل

سلام على أشرف رسول بشر بالسلام ورسول السلام العلم

سلام على من بشر بمحمد رسولاً شاملاً من هذا الرب والشهود عليه

سلام عليّ يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حياً  
 معروف الطراء أبنة صرازة من سلالة مملوكان بن داود  
 خطبت ليوسف النجار بن يعقوب بن عثمان من نفس السلالة  
 فأتاهما الروح القدس قبل أن تلد  
 مثلاً في صورة رجل  
 ونفخ فيها من روح الله  
 ثم بشرها بمولد غلام سري يسعد الله به من اتبعه من بني إسرائيل  
 فحملت به وأنست أمراض الحمل  
 وولم يخطئها بذلك وكان من النبوة ألقاها  
 فزاد تطايقها وتكن الملك ظهر له في الرؤيا وولمته وبشره فعمل عن قوازه  
 ولم يسمها حتى ولدت الطفل  
 فسماه يسوع أو عيسى، وقمت كلمة الله على لسان أحد أنبياء بني  
 إسرائيل  
 لقاتل هذه الطراء حمل يولد ذكر، ويحكي اسمه  
 مصانويل الذي تفسيره «الله معنا»  
 فالت مرهم وهي تليد: صاليتني مع قبل هذا وكنت نسباً مضياً  
 وفي الحال ناولها هذا الوليد، أو ناولها الله الذي خلق روح الوليد:  
 «لا تحزني ولد جعل روك تملك مرياً»  
 صومني إليك بجدع النحلة تساقط طيرك رطباً جدياً  
 طكلي والشرعي واري حيناً  
 طرماً ترون من البشر لحدك فدياً: إني طرقت لك من صوماء

هذان لكلام القديس إسماعيل  
 وظهرت مع جبريل طفلة الملائكة يركون:  
 «الجد لله في الأماني وعلى الأرض السلام، ويقتبس للسرقة  
 ووضعته مريم الطراء ابنها في قرية بيت لحم  
 في جنوب فلسطين  
 في زمن «ميراث»  
 في النصف الثاني من القرن السادس قبل ميلاد محمد سيد البشر عليه  
 الصلاة والسلام  
 طاعت به قريتها تسلمه..... إلخ)

(الديوان، ص 398-400)

وهكذا نلاحظ هذه الملاحظة من القراء الكريم والكتيب المقدس، تستمر  
 حتى النهاية، وما وجد فيه من قرابي ذكره للسلام

5 - بين العواد وصالح عبد الصبور (قراءة في قصيدة «تين وجميز»:

(الديوان ج 2 ص 128-132)

ربما لم يذكر العواد صالح عبد الصبور أو يكشف عن علاقته برواد  
 مغربة لشعر الحر في العراق ومصر، ولكنه عاش في هذا المناخ مما جعل  
 حبسنا في موضوعه، فتصديقه منه وجميزه تستعصي إلى الدهن على اللور  
 قصيدة صالح عبد الصبور «الناس في بلادي» التي يستهلها بقوله «الناس في  
 بلادي جارحون كالصقور» ويعرض فيها لصور شتى من البشر، كما يعرض -  
 على نهج سرد الحياة اليومية - لكل ما صادفه في طريقه، وتقف إلى الدهن تلك  
 الأبيات التي كانت موضع مغربة لبعض حتى يتحدث عما فعله في طريقه:

وشرحت شيئاً في الطريق

وأبعت بالنقد للوزع بين كفي والصديق

أل عذبة آل حشرتي

أل سامة آل ساعتي

وعلى نفس النهج وبفصيلة الشعر الحر، أو التفعيلة، يقص علينا العواد قصة «الثنين والجميز» ليعرض مفارقة إيرونية (تهكمية)، بين الاثنين معادل الأغنياء والجميز معادل الفقراء، ويغزوها بقصة خروجه متعباً من عمله الطويل بمكتبه ليصف مشاهداته في الطريق الذي يشبه طريق عبدالصبور ومشاهد الظفر للبلع، وهذا هو جانب الجميز بلاشك وهو ما يسميه سوق الفقير.

مفارقة يوماً مكثي تمكناً من العمل الطويل

ونشرت بعض القصير أطلب ولادة القلب الكليل

فلنعد أملي هناك

لنا والأصيل

ومررت في سوق الفقير

هذي هي الكراخ يخطر بينها خلق الكثير

رجل ضريد

وقتي يقره حماره العربي الهزيل

والصبية اللاعن في مرج كتيب

والعابرين الهلزون

وباحة الحب الليل

والصانع الفشاح

والاحتال

والأرض الخطير

والبدو تمثال العشاء

وجملتهم معهم سواء

وهذا الحصارم في الحوانيت الصغيرة يحسون

والخادم الهندى يصرخ في الحضور

صين شاف لي التيس القهس...

وأمة الحمراء... ومعهم جفرتين ١٢٤

(الديوان ص 128-129)

هذه المشاهدات في سوق العقيق من الأكواخ التي يقطعها كثير من البشر. كلهم عاهات وفقر بل يمكن القول أنه بقاع المصونة، الذي صوره عبد الصبور فهنا صور للصيرير والحمار الهزيل، حتى الصبية اللامون يتلون مرهمم بالكتابة، فقد جاع عليهم الفقر بؤساً وحرناً شديدين ويتوالى الفقراء من باعة الحطب، ومن العابريي الهانئى، ومن الفشلخين في الصناعة، والمحتالين والنصوص، وكثرت رواية صعلوكية، وتقتي صور البهو يطالبون وجملتهم المشاء، والحصارمة في حوانيتهم الصغيرة، والخدام الهندى الذي يبحث عن التيس وأمة الحمراء والجفرتين. وهنا يستخدم الشاعر العامية كاستلوط في التقنية الشعرية الحديثة في ذلك الحين.

صين شاف لي التيس القهس...

وأمة الحمراء... ومعهم جفرتين ١٢٤

وتستمر المشاهدات بعد ذلك من جاوي بيع بيضتين، وتسوة متشحات كل بلاد

والسواد تقعدن للبيع عاريات. كأنما أتجن من القبور في يوم القيامة، وأصنّف  
الطعام التي يبعثها من مفد وسمسم وعطور وأور مقشر، وتأتي صور الأعرج  
الذي يطالب الصدقات، وصورة بائعة الجميز التي تتأني على بضاعتها بالأغاني  
الشعبية. وتلك سمة أخرى من سمات الهداة في قصيدة الشعر الحر

**هوامر بين القوم بالجميز بائعة تصيح:**

**يا مال حصن والخلم... كلكه والوهاب.**

**يا كلكه عجيب... يا شهيد... يا مال التجار.**

**يا مال كلكه إلا أمير.**

(الديوان ص 130)

ثم تتوالى المشاهد لجهة نعمة مانت لأصمعي في حلت عجيب، لأن  
يمانية من لثسولات حداث لتسرقها لتسلقت داراً مهدمة فتساقطت عليها  
الأحجار، فماتت ورسمتها الجمال وتمرفت، وأصبحت طعاماً للذباب والكلاب  
والذئاب. وبعد هذه القصة تتوالى صور أخرى لكذب بيول على الطريق، وندابة  
تبحث عن شعير بين الروث، فتضيق جهورها عبثاً. وهنا يحتم القسم الأول  
للخاص بالفقراء أو الجميز، ليأتي القسم الثاني خاصاً بالتي لو بالأفنياء:

**هوامر جندي فيلتر بالصغير:**

**هذا رئيس المجلس البلدي يحترق للورود**

**ورئيس شرفتي للتجارة والصناعة والدير.**

**وطبيب منطقة الجرب**

**وأخر الطبيب.**

## ورئيس تحرير الصحيفة والأديب يغفون ترقية الفراغ بولحة الشيخ الكبير

(الديوان جـ 2 ص 131)

إن صفارة الجندي هنا علامة سيمبولوجية على التحول وأخت الانتباه،  
فالشاهد ينتقل إلى العلية أو الصفوة أو - على أقل تقدير - إلى البرجوازية،  
وعلى رأسها رئيس للجلس البلدي، وهذا يذكرنا، بل ويحمل أصداء من بيرم  
التونسي، في قوله:

صيا ياتح الفول بللهم وأصد

كم لأحوال وكم للمجلس البلدي

كل أمي بل الله تربيها

فوصد وثلاث أخاه للمجلس البلدي

فونيس البلدية يمر ومعه رئيس عرفتي للتجارة والصناعة والمدير وطبيب  
المنطقة، وأخوه رئيس تحرير الصحيفة والأديب الذي يحرر فيها، ولعل الترتيب  
جاء ترتيباً طيفياً، فالأثنان الأخيران من الطبقة الوسطى والبرجوازية الصغيرة،  
ولذا جاء في النهاية لقد أتوا لترقية الفراغ مع كبير الأثرياء في هذه المدينة:

فلذا سالت الجالسين هنا من الشيخ الكبير

- الجالسين طر القراب

بين القباب -

فكراً: رئيس الحي صاحب ذلك للفن العظيم

رب القصود، رب يستأن الطيور

ومنتع كروسان بين عواته الطلق الجميل



### مبانيه والزيوت

### والطب لنتج والمصير

### والفارس للرحلات البسط الألفية والذروع

(الدعوان ج. 2 ص 131-132)

وتأتي صورة الشيخ المومر الغري، في تناقض شديد مع صورة الفقر والصعلة السابقة، لتكشف عن هذا الصراع الطبقي الكامن في نفوس هؤلاء الذين يصفونه فهو رئيس الحي وصاحب المني العظيم، رب القصور والبساتين والطيور، وهو الذي يتمتع بالهواء الطلق الجميل في رحلات قصيره، للفرش بالبسط الأنفة والذروع النوارفة، يتمتع بتناول اللحم، في علامة سيمولوجية أخرى على الثراء، التي في مقابل الحره وبكى الشاعر يضيف إلى ذلك الزيتون من القران الكريم، وياكفة أخرى تدل على حدّ التقعيم الأرضي، الذي يستغني صور التقعيم للسودوي الحب المثلج والمصير - الوجه في الصحراء الهائرة

### الفاحة

وهذا التضياد يعكس الشاعر تسليحه بهذا القضاء، وهذا الفارق الطبقي، لكل له طعامه، والكاخون سيستمرون في كهم، والمصرون في نعيمهم:

طرحت الترابي لأكح من جديد

كجمل طلعون يندور

ومرات أن التين والجوز يتناظان بين الأكين

هذا له قرحه، وذلك له كلكه لخريناء

(الدعوان ص 132)

مبانيه ج. 43 ، ص 16 ، في النسخة 128 م - ديسمبر 2007

كلامات

ولعل الشاعرة في النهاية قد أخذت هذه الصورة للكاهنة من مصر،  
وأعطتها تفاصيل من موطئ، ليكسيها طابع الأصالة، فالتقى والجميز مصريان،  
والفقر والفنى ملك الجميع

وفي النهاية إلا يمكننا القول: إن العواد بذلك الدور التجديدي كان يبحث  
له عن مكان في تاريخ الحديثة العربية، مما دفعه إلى المبالاة والتطرف في بعض  
الاحيان؟

\* \* \*

ARCHIVE

## أحلام الشاعر وخسارات الشعر

معجب الزهراني

### موضوع المقاربة وقرصيتها العامة:

كتب عن محمد حسن عواد ناقدون كثيرون من أجيال متعاقبة، ومن تخصصات معرفية واتجاهات فكرية متنوعة<sup>1</sup>، وما نحن بكتب عنه اليوم ضمن ملتقى مكرس بشخصيته الإنسانية ومسيراته الطويلة، بشارك فيه حوالي أربعين ناقدًا، لا بد أن كلاً منهم سيقدم مقاربة تخصصية، وإن اشتروكت مع غيرها في الموضوع العام ذاته

في مثل هذا المقام هناك تساؤلات جدية يفترض أن تطرح، مثل:

ما الذي يهمنا الآن أكثر من غيره في شخصية العواد؟ كيف نماور كتاباته الشعرية والنثرية لنكتشف المزيد من أبعادها الجمالية والفكرية؟ ما هي مقاصد حوارنا حول شخصيته وأعماله، إن لم تفعل تلك الأبعاد، بعضها على الأقل، في الرامس ونفثها على وفق المستقبل الذي كان في مركز تفكير العواد وأمثاله؟

هذه تساؤلات جدية حضرت في مجال الوعي، وأنا بصدد الكتابة عن

العواد، كما حضرت لحظة الكتابة عن حمزة شحاته في الملتقى السابق، وإذا

بدأت بها عسى أن تبين مدار هذه المقاربة الحوارية، ويترسم مسارها العام أمل  
 إذن أن نكون بصدد عمل معرفي جماعي متصل، يروم مساهمة كتابات أبحاثنا من  
 جيل الزواد، والبناء عليها، وليست مناسبة عابرة ليبيع لكل منا أن يقول ما يشاء.  
 وثالثاً أن كل شيء سينتهي بعد وقت قصير فالعزفة جهد تراكمي، لابد أن  
 يتصل بالآخر وأن يثير إشكاليات جديدة باستمرار، لا من أجل حسمها، بل لتعميق  
 النظر في مختلف أبعادها وتلاعاتها. وقد يدرك أنها ذاتها طرحت على من جاء  
 قبلنا، وستطرح على من سيأتي بعدنا

بعد هذا أورد حكاية طريقة اخترتها مغللاً لإيضاح المنطقتان النظرية -  
 لشهاجية، التي نعتد، وفيها فصالة دلالة، سأعود إليها في النهايات

الحكاية تتعلق بالإمبراطور الصيني شينج لنفسيه نصراً كبيراً أيضاً، ثم طلب  
 من أحد الرسامين أن يرسم عرفة يومه بمنتهى يندق بالهواء وصاحبه رسم  
 الفنان لوحة طبيعية خلابة تتوسطها شلال كبير، يبدو أن استعاده من فضاء  
 ذاكرة الريفية الحميمة سر الإمبراطور باللوحة وأحضر له العصف، وانصرف  
 لتحقيق بعض أعلامه الخاصة وبعد بضعة أيام فرجى ألفان الشاب بمن  
 يستدعيه إلى القصر مرة ثانية، ليعد المفاجأة الحقيقية تمتظره طلب منه  
 الإمبراطور أن يرسل النهر كله من المشهد، لأن أصوات المياه الهادرة منمته من  
 النوم الهنيء في غرفة جميلة هادئة كذلك!

نحن لم نشاهد اللوحة قبل التعديل أو بعده، لكن خبرها يثير مسألتين  
 أساسيتين:

فمن جهة أولى يمكننا منطق الخبر بأن للعمل الفني سلطة إغوائية قوية،  
 قد لا يعجزها للبدعي إلا حين ينهزم لحرون إليها، بطريقة وثبة أو عدائية. هذه  
 السلطة الرمزية الراقية منا، هي ما يبرر علاقات التوتر بين المبدعي في مجالات  
 الفن وجمعي السلطات السائدة، الذين قد يتخطون في أي لحظة لصالح المبدع

وإبداعه أو صدمهما ونظرًا لكون الأمر يتعلق بظاهرة شائعة في مختلف الأزمنة والسياقات، فمن المفترض أن يحاول الباحثون تقصي حداثتها وتأثيراتها المختلفة في النصوص الغربية والخطابات الجماعية في فترة أو في عصر معين هنا تبرز الدلالة الثنائية، ومفادها أن ما يقال ويكتب عن شخصية المبدع وأعماله في فترة ثالثة، هو إعادة بناء لصورته عن ذاته وعالمه، كما تقدمها وتشخصها بصورته، وحكاياته التي يتلقاها ويحاورها كل ما اليوم بطريقة تخصه وتكشف عن تصورات، عن ذاته، وبالأخص من حوله إنها إن عمل مغربي يرمي النقة والموضوعية والحياد، لكنه لن يختلف كثيرًا عن تلك اللوحة المختلفة التي تتكون من عناصر يمكن أن ندو واقعية تمامًا في محملها، ومع ذلك لا يمكن أن نتطابق تمامًا مع أي حقيقة حرجية هذا الأمر المتجدد لطرافة هو ما يلح عليه «ياوس» وأمثلة **هي بيبي أن كل قراءة لمصوب** لمبدعين هي في التحليل الأخير عملية تشييد لصنعة مشروعة، محذرها وهوب بيبي وفق منطق يضمننا، وتحضر فيها معارف وأفكارنا ومشاعرنا وتخيالاتنا الآنية دورًا، لا يقل أهمية عن معطيات النص المفروق. ومعهما عز صاحبه وعصره<sup>1</sup> بناء على هذه الملاحظات، سنهажة منتقل إلى الفرصة العامة التي يسمي عنها البحث، وهي فرضية مفتوحة، أو حوارية، بل للتمكن من تبريرها وتعميقها تأليًا، فهناك صورة جذابة لصمد حسن عواد، تشكلت في الزمن منذ عقود، وعززتها باستمرار قراءات كثيرة لاحقة لأعماله، ولخطاب جيل الرواد الذي ينتمي إليه<sup>(2)</sup> إنه يمثل عندنا نموذجًا مازرًا للعنقيد الحديث الذي اختار منذ البداية التمرد الجبري طريقًا لحياته وكتابته، وأيس في شعره قصص وبغى بالتمرد هنا هذه الفرقة الداعية للعاطفية التي تنفع بالشخص الملتقف إلى رفض الوضعيات القائمة، والبحث عن بدائل أفضل منها للفرد، والمجموعة التي ينتمي إليها فانقلبه السائدة في مجملها تبدو للشخص من هذا النمط، وكانت عب ثقل على الإنسان والتاريخ، وإذا فلن الخلاص منها، وتجاورها بطريقة ما، هو الشرط الضروري لتحقيق التقدم المنشود. في المستقبل، حينما تكتب الدات نصًا

أدبيًا أو فكريًا أو اجتماعيًا لا تخفي أن حوافز الكتلة وغاياتها، المصرح بها غالبًا، هي نقد الأفكار والقيم والمعايير والمؤسسات، بشكل جريء، صارم، تطبيقًا نوعي واهن مشدود أبدًا، إلى العلم بمستقبل أجمل وأكمل. لا مجال هنا للمهانة أو للمواريء، فضلًا عن التراجع، لأن الموقف الإيديولوجي يتطلب مع الموقف الوجودي، الذي تتبناه الذات المثقفة رؤية واضحة للعالم، وحضورًا فعالًا فيه. أما التوترات التي عاتت ما تنشأ بين هذا النموذج وبين السلطات الاجتماعية من حوله، فهي متوقعة، وقد تكون متطابقة، نظرًا لكونها تشكل الدليل الأوكي على مشروعية الفعل الذي يباشره المثقف/ المبدع، ويحقق من خلاله ذاته البهوية ودوره الرسالي، حتى وهو يتوقع مصائر تراخيية تهدد مصالحه وربما حياته ويجهز نقود إلى المواد قد اكتسب ربحًا محددًا بذاته، وباجتماع والعالم من حوله، عجز عنه منذ كتابه الأول *مخطوط مصرحة*، ومن وحيًا له، مثلًا به، كرقية تعدد معاني حقيقته وكنائجه اللاحقة والثرية من بعد. وهذا لمن المفترض أن نأخذه في صومته أولاً وبعد كل شيء. ويفسح للفكر من مدى أفاقنا أو اختلافنا حول مشروعية موقفه وقيمه ومنجزاته الإبداعية والفكرية

### من الشخص والنص إلى النموذج والخطاب

حاولنا في الملتقى السابق إبراز نموذج «المثقف الإشكالي» في كتابة حمزة شحاتة، ونركز في هذه المقاربة على نموذج «المثقف المتمرد» في كتابة العواد، وإن يكتمل المشهد العام بدون الحوار الجاد مع نموذج «المثقف التقدي الساخري» في آثار أحمد السباعي، فنحن لا نريد، ولم يعد من الجدي اليوم، التركيز على العواد شاعرًا أو مافقًا أو ياحثًا في التراث، أو مفكرًا، لأن هذا النمط من المقاربات مهم في مرحلة معينة، وقد أجز كما الحنا إليه من قبل، لكنه لن يوصلنا إلى تلك الصورة الكلية التي نطمح أئمن ما يتبقى للأجيال التالية من آثار جيل البدايات، والتأسيس<sup>(4)</sup>

تركز إذن على التمازج وتعدنا في المقام الأول مفاهيم نظرية نستعملها، مع بعض التعديل، من الفكر اللغوي الحديث، وكما مثلته كتابات إدوارد سعيد خاصة<sup>(4)</sup>، لتساعدنا على تحقيق هدف، مختلف، متكامل، الحوار مع منظومات الأفكار والمفاهيم التي تبناها ويثها رواد الخطاب الاصلاحي في فترة ما بين الحربين، ومحاولة ترهينها كمقولات إنسانية عامة لا تزال تثير اهتمام كثيرين منا اليوم، وكلها تسمى طموحاتنا ذاتها، وهي تؤمن لنا هذه الوظيفة المزدوجة، لأن مرجعية المفهوم ليست بنوعية مجردة، تتعالى على لتاريخ اللغوي والشرط الاجتماعي المحدد وللشخصية الفردية التي نعيش ونكتب في سياقها، بل هي ماثلة في ثقافة الواقع ومواقف الفاعلين الاجتماعيين، الذين يتنازعون المصالح، ويتبادلون الخطابيات ضمن علاقاتهم اليومية في مرحلة تاريخية محددة<sup>(5)</sup>.

إذن ليس في الأمر تلاعب باللفظة والتفسيرات، حينما ندعو إلى تجاوز الشفص إلى المورج العمري، والخص الممر إلى الخطاب العام، فالعواد ممن امتلكوا رؤية جديدة للإنسان والعالم، وخطابه للعام كان مفتوحاً على أفق الفكر الطليعي السائد في عصره، ومؤسماً له في السياق المحلي، ومواقفه النقدية الجريئة متصلة في كل كتاباته، وإذا كانت مصوصه الأدبية تدور ل اليوم غير ممثلة لجماليات الصدانة على وجه دقيق أو مفتح، لنواضعها من المنظور الفني، فإن هذا هو قدر كل كتابة في مرحلة البدايات، ثم إنه لم يكن يريد أبداً أن يلعب دور الأديب أو الشاعر، بقدر ما حاول أن ينهض بدور المثقف المؤسس لخطاب جديد، كما سنبيحه في الفقرات التالية:

### الإصلاح بالكتابة - جدلية الربيع والخسارة:

حينما نقول إن العواد مثل نمونجاً ميكراً لذلك الملقب الطموح، المستعد لكل التضارعات التي تمتطر أمثاله في شروط غير مواتية للقول الجريء والفعل الحر الخلاق، يطل بنا القول ذاته على إشكالية عامة تتجاوزة إلى غيره، بل إن كل

جزئاً منها بطلان الذات القارئة بصيغة ما، كما سيلاحظ فلنجد مثله ما إن يراهن على قضايا خارجية كبرى حتى يكسب من جهة، بقدر ما يحسره من جهات أخرى، ولا عبرة هنا بمدى مشروعية القضية اجتماعياً وتاريخياً هذه جدلية غبية، تفصلها، «إدوارد سعيد» بشكل عميق في إحدى دراساته المتأخرة<sup>١٢</sup>، ولعل أهم ما ركز عليه ثلاث مسائل، الأولى منها أن الحكم على قضية أو مواقف ما، يظل حكماً نسبياً، يعتمد دائماً على الموقع الذي نغايها منه فكيف أن يتغير لتطور حتى يتقلب الحكم إلى نقيضه. هناك إذن صراع مصالح وإرادات وخطابات، يتجه بكل طرف إلى محاولة كسب الرهان بكل الوسائل. وأول علاماته النجاح في إقناع الخصم بفقد الأمل في أي كسب، كما لو كانت قضيته خسارة منذ البدء

لكن هذه الآلية التي قد تبرز مصورة واضحة في سياق الصراعات السياسية لا تتحقق في مجال الأدب والثقافة عمومًا، بالمعنى ذاته. وهذا ما يظل بنا على المسألة الثابتة لميسن انزيج والخسارة ينهر هنا إلى جدلية معقدة، لأن صراع القيم والأفكار والرموز أكثر تعقيداً من الضغوط الخارجية، ولأن رهاناته تمتد على فترات زمنية أطول وأشمل لهذا السبب ما إن يعتقد الإنسان المكلف أو المدعو أن فكرته صحيحة، ولصيته عالية، حتى يظل متمسكاً بها، مدافعاً عنها، دون اعتبار لأحكام الآخرين، بل وربما دون اعتبار لنطق الواقع، المتحقق في لحظة محددة من التاريخ. هذا الموقف هو ما يثير بعض المثقفين المبدعين الذين يتميزون بحسب رومان رولان، وهرامشي من بعده، «بتشائم الذكاء وتجاوز الإرادة» وعادة ما يتبنون نزعته مثالية أو رومانسية متعالية على الواقع، أو متجاوزة له، تجعلهم هم وحدهم من يحدد معاني الريح والضلالة، وفق معايير تفصلهم

المسألة الثالثة: أن التناقض حين يلاحظ أن الأدب الحديث، وبخاصة الرواية، يبدو للوهلة الأولى قصداً متعمداً لسرد خسارات هذه النماذج، لا يمسى





معروف (هذا أحد الفروق بين القول حديثة النشوء عندنا وبوالة للقانون والمعنى الحديث)

ليس من الغريب إذن أن يمي للبدعيين والمثقفون في فترات لاحقة أنهم كانوا أبطال التحول بقدر ما هم ضحايا التجاذبات الحادة، فيما بين القوى التي تتنازع للسلطات والمصالح، موظفة كل الوسائل المتاحة، لتحقيق أهداف نفعية ضيقة ومنناقضة كليًا، مع المثل والقيم التي آمنوا بها وكنتموا في صوتها ومع كون هذا الاكتشاف قاتلهم المصارة، عادة ما يصيب بعضهم بالشكك الإحباط واليأس (وهو ما حدث لعمزة شحاته وكثيرين غيره)، إلا أنه لا يقلل من مشروعية مشواحتهم وجدانية أحلامهم التي تظل تثارها حية في مصوهم، وهي ذاتها التي ترمع البعض منهم في مرتبة الرمز بالنسبة للأجيال التالية ويصطفه أخرى بقول أن **البعض منتجات ثقافة** مفترس أن تجاوز ضمن شروط إنتاجها وثقفيها في المقام الأول، ومن ثمه يمكننا اختيار مدى مقاومة بعضها للرمز وفأبائه للقرابة للأنجدة وحيما توصف كتابات الأجيال السابقة بكونها خطابات أدبية مهسوية أو إصلاحية أو ثورية، فإن الوصف مطابق تمامًا لمصاميتها الكبرى، وبفرض النظر عن اشكالها الفرعية وخصائصها الجمالية، بل ومن شخص الأنبياء الأفراد، لأن منتجها أولوا للمشاركة بها، ومن خلالها في مشروعات اجتماعية أو وطنية أو ثورية، فرضت نفسها عليهم وعلى غيرهم من النخب في مرحلة محددة من التاريخ.

عن الخطابات في مثل هذه الوضعية الانتقالية الصعبة يقول محمد أركون بحق.

إن رجحان الفكر المتزعم بالتاريخ الذي تعيشه الجماعات لا يتأكد في كتابة المقالات والدراسات، وحسب بل في الأنبياء وبصورة أقوى وأوضح ربما، حيث تعبر نفوس الشعر الجديد، والرواية، والمسرح - وكذلك السينما وإن بدرجة أقل - عن القلق والتعجل ومطالب الحياة والتمرد وأنواع الرقص والانتطاعات



### مصطفى الشورة / طموحات كبرى ومكاسب محدودة:

بناءً على الملاحظات السابقة سنحاول، وبإيجاز، إعادة تشكيل المشهد الثقافي العام الذي ظهر في سياقه المعواد، ولابد أنه رسم شخصيته، وبسم كل كتاباته، وسنعاينه في ضوء التاريخ الذي هو، بمصوب هجول، الأب الشرعي لكل معارف للبشر وطائفتهم

ينتمي محمد حسن هواد إلى جيل تشكل وبه وبغيره من ذاته أدبيًا في سياق أحداث تاريخية، تنطبق عليها صفة «الثورية» بكل المعاني، وبهذا مبالغة

فهر ولد عام 1906م، أي في حجاز تابع للدولة العثمانية المتدهية، التي حاولت حركات إصلاحية متعاقبة، بعددها لكنها سرعان ما انهالت بفعل الحرب العالمية الأولى كما نعلم، **(الاتحاد والتمرد، الحزب الدستوري، الحركة الوطنية)** (إلى)

وهيما أعلى الشريف حسين، الثورة العربية الكبرى، ضد الأتراك، عام

1916م، وتحقق الاستقلال النسبي للحجاز، فزاة عقد من الزمن، كائن للعواد تلميذًا في مدرسة الفلاح، ينتقل من مرحلة الطفولة إلى الفتوة، كما يلاحظ. وخلال فترة الحكم الهاشمي القصيرة (1916-1924م)، لعبت صحيفة «القبلة» لسان حال هذه الثورة القومية، الدور الأهم في تكوين الوعي، لدى جيل كامل من الأبناء، الذين تلقوا تعليمهم على كتابات مختلفة جتريًا، عما ألفوه في البيئة الصحراوية المورقة في عزلة، ومما ساعد على شيوع مقولات/ شعارات الاستقلال والحرية والتقدم، وغيرها من المقولات آنذاك، أن ثورات أخرى حدثت في الفترة ذاتها، الثورة الوطنية المصرية ضد الأخر الاتجليزي وحليفه الداخلي عام 1919م، والثورة الوطنية في العراق وفلسطين عام 1920م، وانتفاضة 1920م و1922م في سوريا ضد الفرنسيين، ولا يقل من أثر الثورة البلشفية، عام 1917م، القوي على المنطقة والعالم لكن الحدث التاريخي الأهم

بالنضمية للعواد وجيله سيتمثل في ثورة صلمته. انطلقت من قلب الجزيرة العربية عام 1902م - تاريخ دخول الملك عبدالعزيز للرياض - وراحت تنتشر تدريجياً، ولوبما صغب إعلامي يذكر، اتوجه أحداث التاريخ الحظي نحو مسار مختلف نفذ اسهارت السلطة الهاشمية بشكل درامي صادم غير متوقع، عام 1924م والحجار الذي كانت طموحاته تنهجه شمالاً - نحو بلاد الشام والعراق - سيوجه شرقاً بعد أن أصبح جزءاً من كيان سياسي جديد، اكبر بكثير من الإقليم الذي تنفس الأبياء بامجاده حينها، لكنه أصغر، ووكثير أيضاً، من ذلك الكيان العربي الكبير، الذي بشرت به الثورة القومية الأولى في تاريخنا الحديث<sup>(10)</sup>

هذه إبداء معطيات تاريخية نفعي فيما قضيها أن كتابت السحب المضللة التي تغذي عليها وهي تلك الجيل وحباله. كانت في مجملها مفعمة بالبررة الراقية والحيوية وهو أمر مفعي متوقع، وبخاصة حين تذكر أن السحب الثقافية الجوفية من بلاد الشام ومصر لعبت الدور الأهم في توليد خطاب الثورة وتبويره كما نظم اليوم

ونظراً لكربنا غير صريح هنا بالشرق السياسي للحدث، تشير نصيب إلى أن المعنوي التاريخي لهذه الثورات يظل متواصلاً جداً سفيرة بتوقعات مجمل السحب العربية وطموحاتها اذالك ولابد أن وهي للشعبي المتكفر بهذه الحقيقة لثمة غلب لديهم، ليس فقط الإحساس بالفساد والعجز عن تدرك آثارها للمائة في الواقع، ولكن أيضاً الوعي بفداحة التنحل الاستعماري، الذي أعاق سيرورات التحول ونزك في الجسد العربي جراحاً نازقة إلى اليوم (عبدالكبير الخطيب كتاب شهيد هذا الجسد الجريح تحديداً)

وحيث ننتقل إلى معاني الأمور من منظور التاريخ الأدبي سنلاحظ على الفور أن ما جرى من تحولات جذرية في أساليب التمييز وأشكاله في الفترة نفسها، ربما كان أكثر أهمية من تلك الثورات المتلاحقة في المستوى السياسي فبعد عقود من تراكم مصروف الرحلة باتجاه الغرب، والممارسة الكثيفة للترجمة

عن لغاته وأدابه، ومغامرات التجديد في أساليب الكتابة للثقافة وفي الإشكال  
للغية القصصية والشعرية والمسرحية، محاكاة لـ أو لنماذج العليا في نوات  
الذات. حدث ما يمكننا تسميته «ثورة أسلوبية كبرى»، طالت مجمل الخطابات  
الأدبية في العقود الأولى من القرن العشرين، التي أطلق عليها شكري عياد،  
بحق، فترة «الانفجار الرومانسي». يكتب صبري حافظ في هذا الصدد: «أشار  
شكري عياد أنه خلال أربع سنوات، بين 1906م و1909م، نشر جبران خليل  
جبران عرائس المروج (1906م)، وأرواح متمردة (1908م)، وبدأ مصطفى لطفي  
للفنلوطي بنشر كتاباته العاطفية المؤثرة بشكل كبير في المزيد، سنة 1907م،  
ونشر شكري ديوانه الأول بما يجويه من قصائد عاطفية سنة 1917م، إلا أن  
الأكثر تأثيراً من بين هذه الأعمال كانت كتابات جبران ولسلوطي وعندما يحاول  
الباحث ذاته تدعيم قوة التأثير في كتابات هذين الأدبيين وأمثالهما، يذهب إلى  
أنهم فعلاً كانوا متأثرين بعمود المسرد الأوروبي، إلا أنهم كانوا مستجيبين  
بشكل أكبر للحاجة الخاصة إلى اتصال أفكار معينة بقرء أكثر من استجابتهم  
لدافع التجريب من أجل ريادة تصنيف في أدبي محدد»<sup>1</sup>

هذه الملاحظة الوجهية تماماً - في اعتقادنا - تقتضي التأكيد على  
نفسيتين مهمتين: الأولى منهما، أن نزلن التغيرات الدراسية في الخطابات  
الثقافية والسياسية لم يكن صنفه لأن عيمته الأوسع العملي للكتابة على  
الانتماءات الجمالية النوعية لذلك، هو استجابة منطقية متوقعة لأحداث التاريخ  
وتحديرات الواقع القضية الثانية، أن شيوخ مقولات التجديد وشعارات الثورة  
في الخطاب الأدبي، هو دليل آخر على أن للحقل الثقافي، ربما كان أشد حاجة  
إلى التغيير، وأكثر استجابة لمقتضياتك وويليجاز نقول، إن عبارة «الإصلاح  
بالكتابة» كانت تقصص، وتعني في الحق، «إصلاح الكتابة ذاتها»

من هذا المنطلق اشرفنا أننا إلى أن أهمية منجزات جيل الرواد من الكتاب  
الرومانسيين - بشكل خاص - قد تتجلى في محاولاتهم المتصلة لتجاوز الألق

الجمالي المكتبات الإحيائية التقليدية في جوهرها، لكن قيمتها الأهم بالنسبة لما اليوم لا تبرز جيداً إلا حين نعدّها تعبيراً عن روح مرحلة تفسّخت فيها الأحلام التي تحمل طلعات الفرد - الأنيب بتطلعات فئات أخرى في المجتمع، الذي ينتمي إليه ويكتب عنه وله معنى ما

وحى نصيق المنظور لتركّز على شروط الحياة والكتابة لمحمد حسن عواد وجيله، سنلاحظ أن هناك عوامل أخرى تبرز وجاهة هذه الملاحظات، بقدر ما تكلف لنا عن خصوصية للكاتب والحوارات في السياق المحلي للكتاب الرواد من منطقة الحماز

فهؤلاء كانوا في حقيقة الأمر فئة جديدة مكونة من عدد قليل من الأفراد الذين تعلموا في الكتائب، أو في مدرسة الفلاح التي فتحت في سنة عام 1905م، ولم يكن تعليمهم لمتساوي مربي الأولى، مثل تأكيد، لأن المجتمع من حولهم كان يفتقر إلى كل الذي الاقتصادي و الاجتماعي والإدوية الحديثة، وليس ثلثي للتعليمية فحسب كذلك لا يعرف لأحد منهم اتصال تذكر بالثقافات والثقافات العربية التي كانت يحايلهم صوره الجداه عبر كتاب مصر وبلاد الشام، الذين مثلوا لهم المراجع العليا ومن المؤكد أنهم كانوا هم أنفسهم انقلبت الأساسيين لنتائج بعضهم البعض، نظراً لندرة القراء آنذاك في المدن الصحاريّة، وعدم وجودهم خارجها بكل بساطة.

أما ذلك التحول الجذري في مستوى السلطة السياسية وخطابها، فالمؤكد أنه مثل، في البداية على الأقل، صدمة كبرى لهم، إذ أوقف سيروية ثقافية كاملة، وهي في بداياتها، ليؤكد سيروية جديدة مختلفة كلياً عنها، لم يكن التكيف معها بالأمر السهل، من أي منظور قارئناه

هذا ما توقفتنا عنده بشكل مفصل في دراسات سابقة، وإذا نوجز فنقول إن هذه الفهم الأنيب الجديدة اضطرت، إلى التخلي كلياً من مقولات «الثورة»

وإلى تعديل الكثير من مقولات الإصلاح، حتى لا تتورط الذات وخطابها في صراع غير متكافئ مع تيار سلفي، موغل في تقليداته، منعزل عن عصره، لكنه بدأ يهيمن على المجالات كافة بما أنه يمثل الخطاب الرسمي للسلطة الجديدة ومصدر مشروعيتها<sup>(12)</sup>

ملاحظ إذن أننا أمام متعطف تاريخي فاصل بين حقيقتين: لعل القاسم المشترك الوحيد بينهما يتمثل في تخالف الوضع الثقافي العام من جهة، وفي أهمية الدور الريادي الذي تحمله ذلك الجيل الذي صنع ذاته بجهود الحاضر، وضمن وضعيات صعبة وإمكانيات متواضعة كل النواضع من جهة أخرى. أمر آخر لابد من التنبيه إليه وهو أن هؤلاء الأسماء - قليلو العدد والعدة، كانوا هم المنتخبون الرحيمون، نواباً للخطاب - الثقافية الجديدة، التي عبرت عن تلك المرحلة الانتقالية العرجة بصيغة ما

وقد سعدوا هذه الدور الحضراري، لأن الخطاب السياسي والديني والاجتماعي التقليدية في مجملها لم يكن لها أدراك حطار بتجاوز حدود القول الضلوعي، بما أنها كانت محدداً أمية في الواقع وفي تعديلات السابق واللاحق. وفي وضعية اجتماعية - ثقافية، كهذه، لابد للباحث أن يثني جهداً إلى إشكالية حادة تعيدنا مجدداً إلى الإشكاليات العامة في سياقات ثقافية عربية متشاكلة في العمق، وإن اختلفت في بعض المظاهر فحينما تكون الكيانات الوطنية في طور التشكل أو تغيير السلطات بشكل سريع مفاجئ، تهيم الخطابات الإيديولوجية والعنصرية، على المجال الاجتماعي بفترة، فلا يعرّد من الممكن الثقة كثيراً في الخطابات الثقافية للدولة، لا من حيث الكم، ولا من حيث النوع والسبب في ذلك أن شروط التحول الفلكة، وربما القطر، تجعل المكتوب جزءاً يسيراً مما كان يمكن كتابته، والمنشور منه يصبح هو أيضاً جزءاً بسيطاً مما يكتب ولا ينشر، بقرار من صاحبه أو بقرار من الرقابة الرسمية ثم إن هذا الخطاب «الثقافي» لا يعرّد يمثل واقعه، ولا يعبر بحسب وصدق عن الأفراد الذين يتجونه



إلا بشكل مصعب، كثرة الضغوط التي تنصب عليه في كل مراحل نموه، كما يلاحظ هذه إذن سيرورات ثقيلين وحجب وتشتيت وتشويه تطال مختلف الخطابات الجديدة، لعلها المنشا الأهم لظاهرة لافقة للدور، وتتمثل في ندرة النصوص الجادة المتميزة حقاً، ووفرة المنتج الكتابي المتداول، الذي ليس وراءه محصول معرفي أو فكري أو جمالي يذكر (وظاهرة التضخم في الدال وفقر الدلالة في الثقافة العربية، لاحظها جاك بيرك وغيره من قبل). ويعتقد أن القراءة النقدية التي لا تأخذ إشكاليات كهذه بعين الاعتبار لا تقضي إلى شيء جدي، بل قد تتحول هي ذاتها إلى شوشة عارضة أو متعاطفة، تغطي وتكرر أكثر مما تعارض وتكشف وتصف<sup>(1)</sup> لقد مهنا إلى هذه الإشكالية في بحوث سابقة ويذكر بها الآن، لآتي لا أصبح لأحد منه للحرر مع حيل الرواد وتقييمه من خلال ما هو منشور متداول اليوم من نصوصهم «عربية فقط أكثر من دلت مريم أنه من اللبر تماماً قراءة هذا» الختامي، كخطاب كتابي في تقدم الأول. تكمن دلالاته الأهم، فيما روه طاهر القوي. لأن النص الموجود أمامنا بمثابة الجرد المرتني من جبل الجليد المتحلي في مياه البحر، على هذا كله يبدو لنا أن القيمة العليا لكتابات الرماد وأمثلة من الأبناء الرواد تتمثل في كونها نماذج حجابية قليلة جداً، كان أصحابها يتركبون هذه المنصلات، ويبدعون إلى مجاهبتها بالكثير من الجراءة والعمق والصديق، وكانهم اختاروا للفاخرة والتصحية، ليحقق كل منهم ذاته الجديدة للعلاقة، دون اعتبار لمسطح الكسب والفسادة للمعاد

### خواطر مصرحة / كتابة ترسم صورة الذات وتحدد مسار الخطاب:

إذا كانت شخصية المثقف الإشكالي الحديث، في كتابات حمزة شحاتة، تبرز بقوة في نص «الرجولة عماد للحلق الفاضل»، فإن شخصية المثقف المنمرّد محمد حسن عواد، تتجلى في أقوى صورها وأوضحها، في نصه الأول «خواطر مصرحة»، الذي كتبه في مطلع شبابه، وهو أول نص فكري يشر في أدبيات الحديث.

لقد قرأنا هذا الكتاب درسًا تملّج منه باستمرار، وإذا فُتِنّا سطره بشكل موجز ومن منظور يسمح لنا بتفهم أهم خصائصه العامة، ومن ثم إبراز أطروحاته الكبرى، لأن هذا ما يهمنا أكثر من غيره في هذا المقام، (نحيل إلى الطبعة الثانية التي نشرت في القاهرة عام 1٩80هـ - 196١م لأصالتها للبحث التراخي). فالكتاب يتكون من مجموعة مقالات متباينة الحجم، مختلفة الموضوعات، وإن أمكننا التعامل معها كجزئيات من نص واحد يدش خطابًا جديدًا متكامل العناصر، ويعبر عن رؤية شمولية واحدة وما يدل على وهي الكتاب برؤية أفكاره وحرصه على تماسك مفاهيمه، التي تفتقر النص، أنه يحتل في مقدمة الطبعة الأولى شخصية مساوية بقول إنها هي التي أثقلت فكره وهدرت قلمه «جات حرارة يومًا، يومًا قريبًا لإيقاظ فكرتي، حرارة الساهرة المبدعة، حرارة المتكررة للولادة، حرارة الحمية وسوسة الحبر والظفر والباطن والحق، هرولة ملاك الوعي وبشعر والإلهام، (ص. ١) وشخصية القرينة/ المهمة، مستمدة من أحوال الجماعي للعريق في التقديس الشخصية والعارفة، وكوبها تجمع بين المتناقض هو توسيع بدائلها، لتستوعب طاقات الذات، وتبرز تنوع موضوعات خطتها، أمراء نملية بهذه الصبغة القرينة والجداية مفا وإذا ما تجاوزنا هذه الوظيفة، سلاحظ أنه يتلف من حيث الشكل العام مع كتابات ميخائيل نعيمة والطاهر وحسن وغيرهم، ممن كانوا يعدون «الثقلاء» الرئيسة المثلى للتعبير عن آرائهم وإيصال أفكارهم إلى أوسع فئة ممكنة من قراء الصحف والمجلات، التي كانت تمثل الأهم للثورة الانتصالية الجديدة والجداية تمامًا آنذاك. كذلك لا بد أن نذكر بأن المقالة الأدبية من هذا النمط هي الصبغة المثوية الأكثر قربًا من القصصية للدلتية الخنائية. كما لا يهين على الباحث، اليوم، وحيدًا ننتقل إلى مستوى اللغة تتعبر سمات التماسك، والانسجام في النص بصيغة مختلفة، فالكثر ما يلتفت الانتباه من هذا المنظور هو التعبيرات والأساليب الجديدة المنحرفة تمامًا من بلاغيات القول التقليدي، بقدر ما هي مقصدة بنبوة خطابية قوية، تبعد النص عن الكتابة المعرفية التعليلية الهادئة.

لتقريبها من خصائص القول للشعبي، للوجه بحساس ظاهر إلى جمهور متخيل، يشارك القائل الزمان والمكان، ويراد له التفاعل العملي المباشر مع الخطاب وصاحبه واختيار هذه اللغة الأدبية الحديثة من قبل الكاتب الشاب، هو تطبيق عملي لرؤية نظرية خصص لها للغة بعنوان «البلاغة العربية»، ودعا فيها إلى ضرورة التجرؤ من بلاغة عصور الانحطاط أي من المسجع الثقيل والهناس للتكلف والاستعارات المكررة، والكتابات التي ليس وراءها شيء يذكر، بل ومن البلاغات السائدة في أوساط المذهب الاتينية آنذاك، وبخاصة في مصر، حيث تبدو للبلاغة «دأبلية» في كتاباتهم، مقارنة مع أصاليب الكتاب للجهريين والفرسيين ثم إن نوعة التمرد والتجديد تطل منذ العصور حدث معي الكاتب أن صحيفة «مصر» قد تعصب المحوي التقليدي لكنه يصور عليها بدعوى أن اللغة أوسع من أن يُخطأ فيه من جهة، وأن الكاتب الحديث يمكنه من وجهه أن يجترح شيئاً وتعبيرات مصصه ونمونه. وهذا يؤسس ذاته جديدة وفكر جديد، كما يصح عليه في الثقافة وتحمل أهمية المستوى الثقافي للكتابة عند التركيز على الضامع التي يطرحها الكاتب حيث يدرك أن نوعة التمرد والتجديد في اللغة معجماً وأسلوباً، هي نوعة وظيفة ولتسب شكله فالفئة عند الكاتب الشباب وأمثاله لم يعد من الممكن فصلها عن الذات، لأنها ليست مجرد وسيلة تعبير أدبي، أو ترجمان للفكر، بل تمثل هوية للذات الجديدة التي تعيش وتفكر في العالم من حولها، ضمن أطر وهي مختلف عن الوعي الجماعي التقليدي، ومساند له في الوقت نفسه لا عراة بعد هذا أن نجد الخطاب في مجمله، يدور حول قضية كبرى يسميها الكاتب «ثورة الجديد على القديم» وتطرق لإيمانه بها وحرصه على المشاركة فيها بيلتزم دعوة صريحة قوية للتمرد على كل ما هو سائد في الثقافة والعلاقات الاجتماعية السائدة، وعلى الأخص في أوساط المذهب التي عادة ما تتحكم في مؤسسات المجتمع، وتوجه الرأي العام لآرائه وعند التدقيق في المقالات، ملاحظ أنها مخترقة بالرؤية النقدية ذاتها، لكن القيمة تختلف من مقالة لأخرى، كاشفة عن رغبة الحس وعمق الوعي، الذي

يؤلف الخطاب، ويظل من خلاله، فالكتاب يوجه النقد الحاد الساخر لفئة «العلماء» بشكل حاصر، لوعيه بأن هذه السجبة الأدبية هي التي تؤثر أكثر من غيرها في كل مجتمعاتنا للتقليدية المحافظة، وبطرقا لكوبه ياتسماً منها ومن خطابها، المربط جمودها، أو لتحريرها للسلطات التي تضمن مصالحها، فإنه لا يتريد في إعلان التقطيع العانة مع كل ما تمثله وهو ينتقد «الشباب الحجازي» بصيغ مخطفة سبياً، ليباشر الكشف الصارم عن سماته السلبية، لا بهدف فضحه أو السخرية منه، كما فعل مع خصومه الفكرية، بل لاستنهاض همته وكسب ثقته، لأنه معتقد الأمل ورمز المستقبل، ولذا لا تليق به صفات اللبونة وضعف الشخصية والشعور بالنقص أمام الآخرين، شرقاً وغرباً، أم حتى يتجه الخطاب إلى وضعيات المرأة فإن سره للثقة تحجب مماناً، وذلك لأن الكاتب يدرك جهداً أنها لجمت المسؤونة عن حالة التردّي التي تعاني منها، وعباساً عن مجال الكتابة والقراءة آنذاك هو واقع مدركه الكاتب أكثر من غيره. ولهذا يدعو بتسليوب هاديه مقنع إلى أن مهمل لنواة وتعمله بحسب كعائتها، ليتطور وعيها، وتزداد مشاركتها في الحياة، مع مساعدتها مستقبلاً على أن تتحرر أيضاً من وصاية الرجال وتسلطهم عليها باسم الدين وباسم الحق الأفاضل ثم: إن الكاتب يفوض في قضية شائكة بالأمس واليوم، ولم يكن من المستطاع أن تحدث تغيرات دراسية في هذا المجال، ولهذا تحدث عنها بحذر وتعاطف شديدتين، وعنوان المقالة (كيف تكلمين) دال على أنه يفكر في المستقبل المأمول في اللقائ الأول وفي كل الأحوال، فقد حرص الكاتب لهذه القضية جزءاً كبيراً من نصوصه الثرية والشعرية، مما يدل على انشغاله العميق بها، كقضية لا بد لأي مشروع حضاري جدي أن يراهن عليها ويكسبها<sup>(14)</sup>

بعد هذا ربما يلتفت انتباهنا أن الكاتب لا يقول شيئاً في نقد النخب السياسية علماً بأنها كانت ولا تزال هي الأكثر تأثيراً في المجتمع وعلاقاته الحيوية، ولا نجد تبريراً لهذا الصمت سوى ما أضربنا إليه من قبل في أكثر من

أعلام

فالكاتب الشاب أنجز نصه في نهاية العهد الهاشمي، وكان مؤمداً تماماً بالتوجه الثوري الوطني - القومي للشريف حسين الذي أعلن الثورة ورمز لها، وانتمائه للتيار الإصلاحية الذي ترعاه ابنه الشريف علي، تالياً، يدل على أنه كان يعد نفسه جزءاً من هذه التوجه السياسية بمعنى ما (وقد سجن لاحقاً بسبب هذا الانتماء) وتوجهه بالنقد القوي الصريح إلى الفكر التقليدي ورموزه، هو توجه إلى ما يخص أدبيًا مطلقاً مثله، يروى للثورة الثقافية أن تواكب الثورة السياسية وتصلها في كل مجال.

من جهة ثانية، حتى لو افترضنا وعي الكاتب بطل ما في ممارسات النخبة السياسية، فإن توجيه النقد المباشر إلى سلطة محلية جديدة، كانت توجهها تحديثات كثيرة في تلك اللحظة الانتقالية الحرجة يعني نهاية الممارسة الكتابية بكل بساطة. إذ يمكنها مع الخطاب من النشر والتداول، بل وإلحاق الأذى بالكاتب في أية لحظة.

من جهة ثالثة، يجب ألا ننسى معضلة عريقة متجددة في تاريخنا الثقافي كله، وهي أن الكاتب في مجتمعات تقليدية محافظة جد التزمّت، يظل في حاجة ماسة إلى حماية السلطة من خطر السبب، الطبيعية والاجتماعية التقليدية، التي قد تكون أقل نفعا وتسامحا من غيرها مع المثقف، الذي يتغلغل سطووات أفكارها، ويكشف الخلل في قيمها ومعاييرها للسلطة.

وبصيغة أخرى نقول، إنه من غير المتوقع أن يفامر للكاتب، آنذاك واليوم، بمعارضة كل السلطات دفعة واحدة، لأنه سيكون عارياً من أي سند، نظراً لكون النخبة المثقفة عارية ما تكون «نخبة تابعة، لغيرها في كل المجتمعات التقليدية كما نعلم اليوم، ولكي تنفهم وجاهة هذا العامل بصورة واضحة، يكفي أن نتذكر أن النخب التقليدية ذاتها رفعت عليه دعوى في أول حكم الملك عبدالعزیز - وطالبت بقتله - - ونحن شكلت لجنة رسمية يرأسها الأمير فيصل نائب الملك على الحجاز، حاصنته من المازني، إذ حكمت بتبرئته من التهم المظورة التي وجهت

علاوات

إليه رغم كونه<sup>(١٦)</sup> هذه لأن جزئية لا تطلق في شيء أصالة مواقف النقدية الجزئية من الثقافة بالمعنى الشمولي، وهي مواقف يؤسسها الوعي العميق بالتخلف من جهة، والثقل العالي في فترة الذات المثقلة الجديدة على بيان تجلياته والكشف عن أسبابه، ومن ثم اقتراح مقترحات نظرية وعملية لتجاوزه من جهة أخرى من هذه للظواهر المتنوعة، يعتقد أن أهمية الخطاب لا تتمثل في محتواه - فيما يعبر عنه - فحسب، بل تتجلى بشكل أقوى وأعمق في كونه يمثل شخصية المثقف الحديث، الذي يختار الطبيعة المدنية مع نموذج الأديب/ المثقف للتقديري، الذي يلتزم من كل علم بطرف وكل طموحه أن يقول ويكتب ما يكرس حضوره في المجتمع، ويكسبه رضى محبه استقلالية أو يوصى له عطايها

وهما يدل على أن هذا الاتجاه للبطواني - البروماني - كان يمثل قناعة فكرية قوية وليس مجرد مفارقة عاطفية عابرة أن الكاتب يحبه بوصفها، ويعلمه بجودة منذ الطفولة، ويصنفه محاربة شعور الحروف ويهوي لشعره به

درأيت هزلة وهي إحدى يديها مشغلاً مدرياً، وسيفاً مسلواً يهرق  
وطني، لكنه يرسل شرراً وهي الأخرى رابت صفحة حلوى وكوباً من الماء  
العذب للفرات، وإذا قمحت هويتها لم يتردد الكاتب في اختيار بمشعل النار، لأننا  
في ظلمات، وسيف العرب لأننا في يده تكوين ثورة فكرية، هي ثورة الجديد على  
القديم، والحرية على التقليد، وبالرغم من هذا، فالرأي العام في يدي قومي لا  
يريد إلا حلوى<sup>١٧</sup>، ويضيف في نهاية للفقرة ذاتها «وهكذا بعد أن قبلت هدية  
الجنية الساحرة، أثرت الصراخ في القول والاستقلال في الفكر، حتى تمت  
لاكتب خواطري، لأقدمها بين أيدي أبناء أمتي» (ص 17 من الطبعة الثانية)

هنا تحديداً تبرز أهمية المقدمة الطويلة التي كتبها للعود للطبيعة الثانية،  
التي صدرت بعد حوالي عشرين من الأولى، وهي نص غني بالدلالة يكشف لنا عن  
تصويتين أساسيتين في اعتقادنا

القضية الأولى تخص لذاته ويتمثل في اتصال الرؤية النقدية الجريئة للكاتب الذي ظل متمرداً على كل شيء حوله، وكان نغمه في السس، وما حبره من تجارب فاسية، ومنها تجربة السجن، قرابة العام في بداية العهد السعودي<sup>(15)</sup>، لم تكسر فيه ذلك الروح البطولي للمتمرد المقاتل، الذي عادة ما يتلاشى بعد فترات الشباب، كما يقول إدوارد سعيد.

فهذه الاستمرارية قيمة في حد ذاتها، فضلاً عن دلالتها على قوة الوعي، ووضوح الموقف، وصدق الآذان، فيما كانت تكتب وتعمل في فترة الشباب، وما يخالفها من طموحات وأحلام كبرى والقضية الثانية ذات بعد فكري، وتعلق بتشككال التفاعل مع نص فكري حديد حري، فثقف تمكن من تشخيص أهم مشكلات تلك المرحلة والتعبير عن صوحاني خطيباً، فيما يتجاوز داته الغربية، ولذا عده كثيرون من معاصريه ومنهم أماء تقليديون محافظون تماماً، مؤسماً لخطاب جديد من الفكر والألب (وهو ما حدث لاحقاً لخدمة شخصاته إثر معارضته «الرجولة عماد الخلق العاقل»، كما يعلم) يكتب للزلف يصدد القضية الأولى.

ذهب الحياة في غرائزها القوية الصافي، والرغبة في رفح مستويات المجتمع الذي يعيش فيه، ويعيش له عن طريق الفكر، والتفائل بالمستقبل في إرادة عنيفة صادقة، هذه الدوافع هي التي دفعت هذا القلم إلى كتابة هذا الكتاب، وهي نفسها التي دفعت مرة أخرى إلى طبعة ثانية، وبعد بضعة أسطر يحدد الكاتب مرجعية هذا التوجه الفكري المتمرد الغريب تماماً من مجتمعه المحلي، بقوله «ويعجبي - حتى هذه اللحظة - قول «فريدريك نيتشه» لنمض للفرقة والجمال كخالدني أولي جدد سبعا ممن، ولمرتفع مظهر فوق انفسا على اجنحة الأشعر، وإدراك تقوى إرادة الحياة على الألم وتقوى على الوضوح، فقبلهما كإبطال ولنصنع للتاريخ طينينا بدلاً من أن نقرأ» (ص 1) ولا يدع الكاتب قارئه يتسائل، ويدهشة ربما، عن سبب تطقه بهذا الفيلسوف المختون

بالفكر للتمرد. وباللغة الشعرية التي تصعد المعنى إلى النخبة الأعلى، لأنه يباشر الإيضاح بنقله «والنقل الحي للاستشهاد بكلمة نيتشه، هو أن الأساس الذي بني عليه الكتاب - بهجته - ليس هو تطوير فن الكتابة وحده، فهذا بعض جوانب الأساس، ولكن هو الحلق الإبداع إبداع الواقع، وخلق للمستقبل، من طريق فن الكتابة وفن التفكير. وأنا أستعمل كلمة مخلق، هنا، وأكررهما عمداً، وأضبط عليها اللفظ نظر المعنيين بالإصلاح من ردة الأمور العامة، والمعنيين بالأدب من حملة الأقلام الجريئة، إلى وجوب تصحيح الوهم للقاتل، وليس في الإنكار أبداع مما كان، فلو أن الأمر كان هكذا لما كانت هناك ضرورة للتأسيس، ولا للتصحيح، ولا للإنشاء، بل ولا للتفاهم والتعاضد. ولماذا سعادتي ويتفاهم البشر بصفة عامة، وأهل كل بلد بصفة خاصة. يا كانوا لا يفكرون في «خلق» شيء جديد في حياتهم، يشعرون بأنهم **أهواء متطورون**» (ص ب). عالكتب لا بد أنه أطلع على بعض ما كتب عن نيتشه، أو ترجم له فوجد فيه ما ياسب هواه، وذاعب مجبلة، وهرب مرة التمرد التحري بدمه فاعتمده سلفاً لمكره ومولجاً لكتابته وهي يصف حوضه سابقاً وأحداً بكويء حفره من الفلسفة وقبس من التاريخ ويريج من المساسة والعمرا - الانتماع - ولحات من العواطف، وتجار من التفكير» (ص ب). فإنه يبدو غير معني بجس للكتوب، هو الذي يطمح إلى أن يشي خطاباً ثقافياً عاماً جديداً، يحل مكان الخطاب التقليدي الذي يبدو له غير صالح، وغير قابل للإصلاح، وهذه أيضاً سمة مائزة لكتابة نيتشه الذي لم يكن يريد أن يتملكه خطاباً أكاديمياً محترفاً، بقدر ما كان يريد عدم وإعادة بناء مجمل الخطاب الثقافي السائد في عصره. ولو بقينا جيداً في المفردات والتعبيرات لنشينا أن للكتب الشاب كان واعياً بمحساسات كتابته، متحكما في أساليبها، متزكاً لحوافرها ولقاصدها، وهذا الوعي هو ما يثير دهشتنا وإعجابنا به إلى اليوم. ولعل هذا الإعجاب بالكتب وكتابته يزداد، كلما تذكرنا أنه نشأ في بيئة بسيطة، ولم يتعلم تعليماً عالياً، ولم يكن يقرأ بلغة أجنبية، ومع ذلك يتبنى الأطروحة الأسامية في فكر القوة وإرادة الحياة العليا،



عند نبشها، يُؤيِّس خطابها عليها، غير عابئ برود الفعل للحملة على خطابها الجريء، في مجتمع تقليدي يفتتح للتو على عصريته.

أما حين يحاول تفسير هذا التوجه الفكري الجاد لدى كاتب يتجز نصاً كهذا - وهو في العشرين من عمره - فلا بد من استمالة معلومات مفيدة من هذا المنظور.

فحين كان تلميذاً في المدرسة الابتدائية تعرض والده للحاجة لذهبت بهاء وحياته، وثالث الأسرة، كثيرة العدد، فوئما دخل، فعينه مديراً مطبخاً لأطفال من سنه، تعاطف مع الأسرة المسكينة وعاشاً بعواهب التلميذ الرجل الوحيد فيها ويبدو جلياً أن تحمله هذه المسؤولية الروحية في سن مبكرة، عوده على الجدية، وبس في مرة الطموح والثقة في الذات، ليكون جديراً بأغلب الاستاذة الذي كسبه وهو في الرابعة عشرة، وطال يحمله طويلاً حياته (١).

ويجوز القول في مرحلة تالية إن عمله ديعث الإنسان، في العمل للجهيد، هي مسؤولية مفترضة بين المدرسة والأسرة والمجتمع. وإن هذه المؤسسات لا تؤدي دور يذكر في هذا المجال، فالقول يعني أنه وأمثلة من الكتاب الواقعين للترميم، أصبحوا للذين وإنجاز مهمة تاريخية - اجتماعية - حضارية كهذه، اختاروها بقدر ما فرضتها عليهم شروط الحياة وتحديات المرحلة (ص. د).

ويورد هذه المعلومات ليدل أن قضية التأثر بشخصيات وبخطابات من خارج البيئة المحلية للكاتب مسألة ينبغي تعميق النظر فيها، حتى لا يحلط بين التقاليد الاستلابي السائد والتفاعل الحواري للخلاق. فالكتاب للتميزيون هم دقراء نوعيون، في المقام الأول. وحين يطلعون، في لحظة ما، على بعض العظائم للتميزة في عصرهم، تأثير أعمالهم وتفسير طاقاتهم، فيتمول أصحابها إلى نماذج، أو رموز، يمكن تمثل أطوار حياتهم الكبرى دون الانغلاق عليها، أو الرقود منها سواقف للتجليل، فما تعيداً، لابد أن تفتح قوساً واسعاً

لنبيد وهم ناظر العواد بلعقاد بخاصة، كما تلج عليه المقاريات الكسوفة التي تكرر أكثر مما تنبصر وتكثير

فالعواد قد يشبه صاحبه في اعتزازه بذاته، وإصراره على أرائه، وفي حذنه على حصونه إلخ، لكن للؤكد أنه يظل أكثر جذرية في مواقفه الفكرية، وأكثر تلقفاً وحماساً للتجارب والمغامرات الإبداعية الجديدة، ومن ينكر اليوم أن اعتماد بطل في كتاباته نموذجاً يارداً لشخصية المثقف الموسوعي «المحافظ» الذي يظل يتردد حول ذاته، وكثيراً ما يترجع في مواقفه ونظراته، بتقدمه في السن، وبسبب هذه السرعة المحافظة تحديدًا؟ وليس في هذا القول تزويل بعيد من الصواب لأن القراء التي تدل عليه كثيرة، لأن العواد تحمس لكل ثورة في الفكر والشعر حتى نهاية حياته، بينما لم يستطع العقاد أن يترك قيمة ومويز أدبية وثقافية معاصرة له **كأحمد شوقي وطه حسين**، ولم يتقبل مغامرات التجديد لدى شعواء الجيل التالي وتصوريته بتقصير الكتاب الشوم وبخاصة والمهجرين، وأمين الريحاني على الأخص، على فكره وتطورهم المصريين، الذين وجد الألباء دابة في كتاباتهم كما يباء بقاء، دال بذاته على أن مباحه ورموزه العليا كانت في مكان آخر بمعنى ما وبإيجاز يقول ابن العواد وحيداً كاملاً، ناقراً، بداهة، بمجمل الخطابات المعقدة للسانية في عصرهم، لكنه لم يكن ليقلد، أو يحاكي، أحداً منهم، لكنه في ذاته وموابة من جهة، وأوعيه بأن هذا الموقف يناقض تماماً كل ما أراد أن يدعو إليه ويملكه هو، الداعية الأهم لاستقلال الإنسان، نوفاً وإكراً ولغة كتابة وحياة من جهة أخرى من هذا المنظور ذاته نطرح السؤال المعاكس، ما هو الآخر الذي تركته مواقف العواد ونصوبه في الكتاب المعاصرين له؟ هذا سؤال نطرحه، لأنه وجيه تماماً، ولأن الكاتب قد طرحه على نفسه وهو يكتب مقدمة الطبعة الثانية فهو يحرص في فقرات مطولة منها على إيراد شواهد دالة في مجملها على التلقي الإحتفالي لكتابه هذا، وبعض نصوبه الشعرية، من قبل أصنافه ومجاليه، وحتى نطال القضية من المنظور الحواري ذاته، لعل قول ما يلفت النظر هنا أن بين الأسماء كتاباً

إصلاحيين مثله، منهم عبد الوهاب آشي ومحمد سعيد العمودي ومحمود عارفه وأبناء تقليديين، محافظين تماماً كالشاعر أحمد إبراهيم الغراوي، الذي أبدى حماساً قوياً لفكرة الوحدة القومية، فضلاً عن شعراء مجتهدين مقترعين آنذاك بالتوجهات الرومانسية التجديدية للثعربة، مثل حمزة شحاتة ومحمد حسن فقي (ص. ح، ج) وما له دلالة قوية هنا أن الأستاذ العمودي «اعتبر رسائله صحيفة خالية، يمكن له أن يكتب فيها ما شاء، وأن الأستاذ للصبيان وجه المكتبة التي يديرها للمساعدة في تحمل تكاليف طبع الكتاب ونشره، واعتبر الشاعر للشباب «عمر عرب السنة التي صدر فيها الكتاب» أبرز سنة في حياته الأدبية، لأنها سنة ميلاد اتجاه جديد في الفكر» كما قال (ص. ط) كذلك يرصد الكاتب تأثيراً غير مباشر، أو غير مصرح به، وحده في كتاب عبد الله بن إدريس، بعنوان «شعراء نجد المعاصرون»، حيث يلح الشاعر للشباب على مجرد «المتجمع للتصريح، ويسمى الناظر هما الاندماج الشعري، في الفكرة، لومره عن التفكير التعبيري المتمثل في الإكثار والإعجاب، كب يقول (ص. س) بل لا يفوته أن يشير إلى دفاع إيجابي من خارج الحدود، تمثل في مقالات مختلفة يصدرها الطبعة الثانية من الكتاب، نشرت في صحف مصرية بين عامي 1961-1964، وصفت الكتاب بأنه «دراسة اجتماعية وتحليل فكري عميق ومنهج تميز به للكاتب بين كتاب السعوية» (ص. ج).

وتنوع الأسماء والانتهاجات وأشكال التلقي الإيجابي، يعزز وجهة ما ذهبنا إليه من قبل بصدد ظاهرة التفاعل الحوارية بين الكتاب كعملية وأمية، تختلف عن مقولة التقليد، أو المحاكاة، بقدر اختلافها عن مقولة «التناصير» الذي يحدث كل كتابية، بغض النظر عن وهي أو زيادة صلاحها

فتحول كاتب شاب إلى رمز للخطاب المنشود لدى جيل كامل دال على أهمية للشخص ومجره، بقدر ما هو دال على وجهة الخطاب، الذي يمثل، وسمى إلى تمثيله منذ كتابته الأولى هذه والكاتب يعني جيداً هذا الجانب ولذا

فهو يردد للشواهد، لا من قبيل الفخر بالذات والتباهي بالمتجز، بل ليؤكد بالوثيقة المعتبرة أن التخبئة المنقطة في تلك المرحلة كانت مسكونة مثله بهاجس التغيير والإصلاح، وأنها تالتت خطابه بتفهم وتعاطف وحماس، وكأنما هو خطابها الجماعي للمستمر الذي تبلور على يديه وبقلمه وهذا ما يهم رائدًا ورمزًا مثله من هذا المنطلق يكتب في نهاية الفقرة:

«ولا أحب أن أستمّر في وصف هذا الأثر الخارجي بهذا العمل، فافضل أن أحس بوجود الكاتبين عندما، وأحس بتقاطعهم مع الجيل، ووضع أيديهم في أيدي الزائدة الوعاة كهلًا وصغارًا، وأحس أنهم تقدموا إلى طريق الضياء» (ص ٥) نسخة مختلفة يمكنك القول بأنه يبدو معترفًا بعمله الخاص، لكنه يوجه مشاعره إلى الآخر والخارج حيث لم يكن له أن يكون في موقف التقاؤل والطرح باستفيل الأنفس، **لولا التكثير الكبير** الذي تركه شخصيًا ونصًا، في اللوائح والد على الاجتماع هيجر، هنا ما يؤكد مجددًا من سطور مقدي واضح وجريء، إذ يقول:

«وهكذا ولد هذا الكتاب ومشى وادى وانطلق العملاق من مكانه، انطلق الفكر الراقعي، فشحاع سفوف الاتباعية والتقليد والارتواق بالأدب اللبيل والزلفى بالمديرة والاستخدام، وصمدع برسالة الفن ويزوج النقد، وسما بالقيم، وأيقظ الوعي الاجتماعي العام» (ص 5) ثم ينتج القول بإشارة إلى أن قصيدته بمنزلة «جنون الماديين»، التي كتبها بلسان «فينوس الخيال»، كما يقول، إنما كانت تعبر شعريًا عن «العركة الجنينية» التي بدت له ولأمثاله حينها، تعبيرًا عن حركة تاريخ، ومطلب مهتم، لا مجرد أحلام شاعر وشطحات ناثر (ص 5 وما بعدها).

وعندما يركز الكاتب على كون تقاعل هؤلاء الأدباء قد بلغ ذروته، فيما يخص فكرة الوحدة العربية، التي طرحها بصيغ متنوعة في مراحل مختلفة من حياته، فإنه يسمعا مرة أخرى أمام نموذج محدد للفكرة الصحيحة، والقصيدة

العائلة، التي علته ما تظل حية في التذمبات والخطابات جيلاً بعد جيل، فالفكرة ليست له في الأصل، لكنه تبنّاها ونقل يشارك في بلورتها حتى يدت للآخرين وكأنها فكرته الخاصة أو نصيبه الشخصية، فنبورها الأولى موجودة في الجزء الأول من الكتاب، في مقالة «الحجاز بعد 500 سنة» وقد عاد إليها في الجزء الثاني منه، ليقدّم لها صورة كاملة في مقالة «بلينا في القرن العشرين»، ولا غرابة بعد هذا أن يصبح مجاز «المتنجم الفسيح» الذي كثف فيه وبه الفكرة/ القضية، فضاء دلاليّ جديلاً، تتحدّد مواقف كثيرين ورهاناتهم الأنية والمستقبلية انطلاقاً منه، وعودة إليه كما يقول (ص ٥ - ٦) ولو أخذنا مسافة كافية للحوار، لتكهننا بصورة أفضل هذه البيرة الواقعة في الدات وحطائها، فالكتاب لا شك أنه يريد أن يؤكد مجدداً مدى قوة وهائلة هذا المشروع السياسي - الحضاري قبل تلك الثورة القومية وبعبارة ثم إن الخطاب القومي الذي عاد بقوة ليصبح الأكثر انتشاراً وحياديّة في السنين، قد أضحى الأس والنفوذ لدى الكتاب ومن احتلّى سببه، خصوصاً وأنه من تهي الخطاب وغير منه، ويشر به، ويضحى في سببه قبل ذلك، معقود جدلية الريح والحسارة تظلّ إلى من الغبي والانتباس، يحدث تدو غير قابل للشم هذه الأسباب مجتمعة، ولكن أيضاً لأن بعض الأفكار والأفكار تظل تشغل على المدى الزمني الطويل، وهذا ما تركر عليه الخطابات الثقافية تحديداً، وإذا كان المواد يبدو منشئاً كثيراً بهذه العوبة المنتصرة للفكرة وخطاباتها الثقافية - الأدبية وغير الأدبية - فذلك دليل أكيد على أن حسارة الرهان في مرحلة من التاريخ لا يعني نهايته، أو نهاية التاريخ، إذ يكفي أن يظل هو وإمثاله يحتقون أن الفكرة صحيحة والقضية عادلة، لتستمر حية خطاباً رميماً، أو مشروعاً عملياً، وفي كل الأحوال يظل الأثر الأهم بالنسبة لنا في هذا المقام أن المواد مثل نموذج الحثك الذي امتك منذ البدايات رؤية جديدة تستند إلى وعي نقدي واضح بالتحديات وإرادة قوية لمواجهةها، ولا عيرة بعد هذا يحكما على نجاح أو فشل رهاناته الفكرية أو الإيديولوجية. ولقد مثل هذا النموذج لعاصريه، وآخرين من بعدهم، بفضل كتابه

الأول مضواطر مصروفة، الذي نعهه ككتابة تشيينية/ تشيينية، نصحت في رسم صورة صاحبها، بقدر نجاحها في توجيه مسار خطاب كامل، جيلاً بعد جيل، كما لاحظنا

### خاتمة وتساؤل:

لكي نيلور مجمل الملاحظات والاستنتاجات في الفقرات السابقة نطه من الضروري التركيز على ثلاث قضايا يمكن للمرء أن يتصلح حولها

الأولى: إن صورة المواد الأكثر حداثة لنا، وإحبه من قبلنا إنما تعمل بشكل قوي واضح في شخصية ذلك المثلث التقليدي المتمرد، الذي يكتب المثاقفة والفصيدة والدراسة الاجتماعية أو التاريخية، بهدف التعبير الجذري لأساليب التفكير والتعبير في الحياة في مجملها

واحتوال هذه الشخصية العلمية في بعد من أبعادها هو حلل فكري ومنهجي في الوقت نفسه، لأنه سيفقرها، ويصحب الوعي بدورها في مرحلة محددة من تاريخها، دور مجرد وجيه ومن الحجم للمواد وأمثال من جيل الرواد، أن تفهمهم من خلال متوجهاتهم الشعرية التي تظل متواضعة نسبياً، نظراً لكونها شعرية بدائية من جهة، ولأنها مثقلة بالطموحات العملية لمشروعات الثورة والإصلاح، مثلها مثل أي شعرية فعالة من جهة أخرى، (لم تنتبه الباحثة أصلاً على جيداً لهذا البعد على الرغم من أهمية حللها)

القضية الثانية: إن نقد العواد الصارم للغة والإنسان هو مؤشر قوي آخر على تطور وعيه بداته ومجتمعه وبالعلم حوله، وفي المستويين الإيديولوجي والوجداني، لأن اللغة ليست مجرد أداة تعبير ووسيلة تواصل، كما في التصور العرفي التقليدي، بل هي في العمق هوية الإنسان، ولحبل وجوده، وحضوره في العالم من حوله. لقد أدرك العواد مبكراً أن شيوخ المفردات والتعبيرات

والأساليب التقليدية في أساطير الأبياء والطماء، هو دليل تخلف الذوق والفكر والسلوك، وكان الذات من هذا النمط تعيش في العصر، ولا تنتمي إليه، أو تشارك في منجزاته، وبناء على هذا الوعي كانت القاعدة عنده ضرورة إنشاء الجديد، لأن الإنشاء أسهل على الذات المتمردة الخلاقة، والتي بها من إصلاح القديم، أو ترقيعه، بعبارة أبي حيان التوحيدي.

كل منطق الوعي المتورد ذاته يفيد بأن الإصلاح في شروط ثقافية - اجتماعية، موزعة في التخلف، إما أن يكون ثورة جنسية على الأمة وثلاثة للمجتمع في مهملها، أو أن يكون؟

للجنسية الثالثة، يحسن السحب للثقافة الحديثة أكثر من غيرها، وبماذا أن لتلك الجدي لوعي، وبممارسة الكتابة في ضوءه، لا يكون تغير الاندماج الجدي في الأفق الفكري الذي يحدد لخصايها المرحلة ويعيش على مجابهة تحدياتها المتكاثرة للقدري غير المتفهم للتقليدي. لأنه يكتف ويعيش متفاعلاً مع هذا الأفق فأهلاً فيه، ويعيداً عن مبادئ التكاثر والتجاسر بالمعنى المستعصمي البسيط والمبتذل. والعود رمز لآلة هكذا كتب وعاش ثم إن النعمة المتمردة عنه هي نعمة والهيئة الاجتماعية، وليست مثالية، أو رومانسية، بالمعنى الذي طرحه لوكاش وغيره، نعم، إنها قد تكون مزعة ذهنية عاطفية مرتبطة بالصعوبات التي عاشها في طفولته، لكنها تظل ترجعاً لصيلاً في الذات للبعدة الخلاقة، التي عادة ما تستجيب للخطابات الجديدة التي تمثل كل ما يبدو لها سامياً وعاوياً ومبشراً في عصرها

أما تلك الديرة المأهولة التي تفتقر الخطاب، فيمكن تلخيصها وتسميتها بكون التواصل مع السحب الأدبية الحديثة في مصر وبلاد الشام، كان يؤد لدى الكاتب وأمثلة وعياً حاداً بالتحالف المزموج الذي يماثيه وطنه ومجتمعه مقارنة بتلك المقاصد المتقدمة نسبياً من جهة، وبذلك القرب الحديث البعيد والجذاب من جهة أخرى

بعد هذا ليس غريباً أن يتحول الوعي إلى خيار مفضل لشباب موهوب طموح تراوحت أحلام الشعراء، وترسم أمامه صور البطولة، فينبثق نموها، وإن أدرك قيل غيره أن منطق للفامرة يمكن أن يصنع في قلب الثورات في أية لحظة

وفي كل الأحوال، فليس للشخص لم يكن حالة فورية استثنائية، بل نموذجاً حياً لجيل كان يدرك فداحة التخلف الحضاري الشامل، ويحاول مجابهته وتجاوزه مهما تكن التضحيات. كلما فشلت المشاريع السياسية ولاهت علامات الصسارة، كلما تعمق الوعي للمتمرد تحقيقاً لإرادة الأمل والعمل، وليس تعويضاً عن الفشل وتحققاً للسقوط في الإحباط واليأس فحسب.

في هذا الجانب تحديداً، تتقاطع شخصية الحواد مع شخصية الكاتب النقدي الراقص الساحر أحمد السباعي، بقدر ما نفترق عن شخصية حمزة شحاته الذي دفعته مآلاته إلى الانسحاب من المشهد الثقافي، والاستغراق في الصمت. أو في تأمل فلسفة التشاؤم واليأس ذاتها كعب هبيله في لراستفا لشان إليها أنفاً

ويشير إلى هذه المسألة لأنها تدب لما كيف يمكن أن تتراص النماذج الرمزية وتتفاعل فيما بينها، دون أن تتشاكل خطاياتها، ودون أن تتطابق خيارات الأشخاص ومصائرهم وإذا ما سلمنا بأن التفاعل الاجتماعي في المجال الثقافي - الفكري والجمالي تحديداً - هم الذين يتصل حضورهم وتأثيرهم في الزمن، ويغفل اتصال القراءات الحوارية للتجديد لجنرالاتهم للتميزة، فإننا قد نطرح تساؤلات ختامية:

هل البحث عن الشخصية/ النموذج، في مرحلة تالية، يقتضي تحويل الشخص إلى أثر أو حجر أو صورة، ضمن سرية محددة، بشكلها نحن، كما هي حكاية تلك اللوحة التي لم نشاهدها ولا نعرف اسم صاحبها؟ ثم ألا تكون صلية النمذجة والترميز وجيبة وممكنة فقط حين يدبح الكاتب في تمثيل بعض



الافتكار التصحيحية والقضايا العقلية في زممه، ومن ثمَّ تحويلها إلى مركز  
لكتابته ورواها لميثاقه

هذا ما نذهب إليه

ونظن أن كتابة العواد وامتاله تصديقه، هي التي نفريها بملعب كهذا

## إحالات وملاحظات

(1) نكتفي بمرجعة كتاب: «مئة عبدالمعبد طراد بعنوان (صمد حسن عواد شاعر)» دار للنظري  
للنشر والتوزيع، جدة. «م» ص 5. كتبته من كسبي عن العواد وجعل الرواد، ولقد  
الهاجته أول من خصص لميثاقه وتفرغ على هذه الدراسة للأكاديمية «ماجستير» حسب  
طندة

(2) هذا ما يسمى في نظريات النظمي الأتاتية بـ «الفراغ للتشبيدية»، وأيضاً للسائد للعروسي  
الاستاذ محمد طنداج، أكثر من تشكها ومارسها في النقد العربي الحديث

(3) أنجزنا دراسات عن أبرز رواد الخطاب الإسلامي ومجوده كالمعبد السباعي ومحنة  
شحاته وحسين سرعان وحمد الجاسر وعبدالكريم الجهماني، بعضهم أكاديمي محكم،  
والآخر معاشرات الفيت في مناسبات مختلفة. ونكتفي بالإحالة إلى بحثنا الذي كُتبي في  
النظمي السابق من محنة شحاته، وقد نُشر في عدد خاص من مجلة «علامات»، عام  
2006م.

(4) هذه الصورة لا تبرز في بحث أسامة حنا، لأنه ركزت على العواد الشاعر، والذي هو عندنا  
أقل أهمية من العواد النقيب.

(5) كتب إسماعيل معمر عن صور النظمي دراسة مبسطة، أعطاها معرفة جيدة لدى النقاد اليوم  
وحصل منها إلى كتاب: «تأملات في النظمي، دار الأراب ببيروت، 2001م» (ترجمة تاجر نوب)،  
لأننا اعتمدناه مرجعاً للعواد حول إشكالية «القضايا الجسدية» تدوينه في هذه المقالة  
(ص 325، وما بعدها).

(٥) هذه الترجمة النثرية للجرية هي التي اعتمدها الطائي في بعضه من حزمة شعائره، وقد أخذنا إلى عدم كتابتها في بحثنا للخيار إليه لكلاً، وقد صرح الطائي في ثلاثي السابق إلى أنه هو ذاته قد تجاوزها

(٦) إدوارد سعيد، *تضاد*، مرجع سابق في القضايا القاسية (ص 335، وما بعدها).

(٧) إدوارد سعيد (ص 343).

(٨) محمد أركون، *الفكر العربي، مشغولات عوداته* بيروت - باريس 1985، ط 2، ص 68 و 69 بعض التصريف.

(٩) *الأدب العربي الحديث* تاريخ كيمبريدج للأدب العربي تاليف جدة الأبي 2003م لصير عبد العزيز السبيل وآخرون، (ص 704).

(1) هذا الخطاب البغدادي تأسس عليه الأدب البغدادي بعد قردى بهب وقد كان خطاباً نهضتياً بمعنى ما، أي بدوي، ولا شك أنه المنهج والهدف الرئيسية للجمهورية العلمانية والسياسية، على يد الملك عبد العزيز مؤسس الدولة السعودية الثالثة، لكنه يظل غير قادر على التدخل مع المصير الحديث بمرحلة *كافكا*، نظراً لتسريته حول، خاصة من جهة، ولتعدد التناقضات الداخلية للملكة لدى جنة الطوي

(2) هذه مشكلة عامة يفتقها في كل فضاء، لتحكم فيه الديمقراطية وتسمية بوضعية غير موقرة لاجلها، تعد من حركات التفكير والتفصيل والتعبير، التي لا تنمو إلا في بيئة

(3) أمية عطار، ص 16، وما بعدها

(4) تشير أمية عطار إلى فصل العود من مدرسة الفلاح، بسبب هذا الخطاب لكنها لا تلبه إلى هذه القضية، على الرغم من امتلاكها كمطورة تاريخية وثقافة على تربت المنطق الاجتماعية لذلك في المعالج ومخاطبه، ص 43

(5) أمية عطار، ص 44-45

(6) كان العود في سن الرابعة عشرة حينما أصبح دامتاركة لطلاب في سنه وبعدها أكثر منه، وهذه تجربة لا يمكن إغفال أثرها الإيجابي عليه، خصوصاً وأنه سمح لاحقاً في إحياء استنائه الأدبية - الثقافية، بعيداً عن الدخيلة



## الرسالة في أدب العواد

صالح معيص القاصدي

كثبت العدم الماصي ورقة عن الحطاب الرسائلي عند حمرة شحانة وكنت  
تجريتي فلك مفيدة ومستمعة بصورة استثنائية، فأريت هذا العام أن أكبر التجربة  
وأن أواصل البحث في هذا الموضوع عند العواد مدفوعاً بحكم التخصص  
والاهتمام، ومؤملاً أن أجد في هذه التجربة من المتعة والفائدة ما وجدت في العام  
الماضي ولكن لا أعتدكم بأنني وإن كنت قد ألفت من تجريتي هذا العدم إلا أنني  
لم أحصل على المتعة التي كنت أشتد، وربما كان السبب الرئيس في ذلك هو  
أنني قرأت أدب العواد الرسائلي بعد قراءة أدب حمرة شحانة الرسائلي، أو  
بوهي منه.. لا أدري!

لقد كانت قراوتي للعواد هذا العام اضطورية وليست اختيارية، فقد  
جاءت نفسي كثيراً، وقرأت أدب العواد باحثاً عن أدب الرسالة فيه، وفيما يلي  
عرض موجز لأهم ما توصلت إليه في بحثي هذا، أمل أن تجدوا فيه شيئاً من  
الفائدة، وربما للمتعة

الاهتمام:

للرسالة حضور عتيق في كتابات العواد، ولكن ليس بالمعنى الأدبي  
المعارف عليه للرسالة، أي بوصفها ضرباً من ضروب الأدب الشخصي، أو

وأدب كتابة الحياة، الذي يشتمل بالإضافة إلى الرسالة على الميمونة الذاتية والذكرات واليوميات والحوادث. إنَّه مصطلح أو كلمة «رسالة» ترد في كتاباته باستمرار. وقال أن نجد مقالاً له لا يرد فيه هذا المصطلح مراراً، ولكن المعنى المرتبطة به في الغالب الأعم هو المعنى الوظيفي، وليس المعنى الأدبي، فالرسالة هي الوظيفة التي تؤديها الأشياء والأشخاص المضافة إليها في الحياة، فهو كثيراً ما يتحدث - على سبيل المثال - عن «رسالة الأدب» و«رسالة الإنسان» و«رسالة الفن والأخلاق» و«رسالة الفكر الحر» - وهلم جرا

ولعلنا اقتبس المقطع التالي الذي يوضح هذا المفهوم الوظيفي لمصطلح الرسالة في كتابات العواد

فولشهر رسالته حيث لكل مظهر من مظاهر العقل والنفوس رسالة تصلها إلى العالم مُسلَّك في سهيل أدائها مناهج لا تختلف بغيره، إلا لتزيد الأداء قوة فلعدم رسالة ولله رسالة ونفسه رسالة وما دلم الشعر فناً فرسالته رسالة الفن نفسه، ورسالته الفن هي تعميق الحياة<sup>1</sup>

وقد كان الدكتور عبدالله الخدامي مدرّساً لأهمية هذا المصطلح ومركزيته في كتابات العواد، مما جعله يقول عنه:

«وقد خرجنا من تجربة العواد بخلاصة معرفية، وبمَنْظور حضاري، مفادها أن العواد كان يحمل في ذهنه (رسالة)، وأنه كان يصدر في كل فعله وفي كل قوله عن مصدر ثابت وعلو في ثباته، وهو مصدر يقتضيه تلك الرسالة وتحتّمه. ورسائل العواد هذه هي بكل اقتصار تمحصر في شيء واحد وهو (طرح الأسئلة)، ثم السعي بعد ذلك نحو الإجابة»<sup>2</sup>

ولقد أدرك الأستاذ عبد الله سعيد أيضاً هذه الأهمية المرتبطة بمفهوم الرسالة الوظيفي عند العواد، فعنما سأل العواد عن مدى تلاصقه مع رسالته

للفكرية الانتقضية فلجابه العواد «الرسائل كلها مرتبطة بالعقل والضمور،  
وبكلمة واحدة مرتبطة بالحياة الشخصية لمصاحب الرسالة ومن هذا الاتيافاق،  
فإن وقتها هو العصر كله، فإذا انتهى الوقت انتهى عطاء الرسالة، ولا أقول كل  
العطاء، بل دليل أن الرسالة خالية ومستمرة، ولكن وقتها العمر أن يجد وأن  
يمتد، فإذا وأى فإن الرسالة تحتل عمر لجر لخص آخر أو لشخصيات  
أخرى» ثم يصف عبدالله سعيد العواد بعد ذلك بأنه رسالة رائدة  
والرسائل الرائدة لا تموت<sup>(3)</sup>

ولقد سمعت أن أغبر مرصوع ورقتي الذي احترته ابتداء، لأتابع هذا  
لفهم الوظيفة للرسالة، الذي يكاد يكتسب شيئاً من القدسة عند العواد، إلا  
أنني أؤكد، أن الوقت لن يكون مخصص لي لتبديل آرائتي البحثية ومطاتي  
الدراسية التي كانت معدة سلفاً لدراسة الرسالة في ادب العواد بالمعنى أو  
المفهوم الأدبي المشار إليه في مدافعة لقوّة ودعوى أولي هذا الجذب الاهتمام  
للذي يستحق في الدراسة المطولة التي أدري انجارتها لاحقاً إن شاء الله

#### الرسالة الأدبية عند العواد:

من الواضح أن العواد قد اهتم بالرسائل الشخصية والأدبية كتابةً  
وقراءةً وتعليقاً، اهتماماً أحسنه بالقاء، ولو أن الرسائل الكاملة التي وقفت عليها  
ليست كثيرة العدد نميماً فحدها لا يقتاسب مع الإشارات العديدة التي وقفت  
عليها، والتي يشير فيها العواد إلى من كان يرأسهم، وهم كثير ويبدو لي أن  
عددًا كبيراً من الرسائل التي كتبها العواد أو استقبلها قد احتفى، أو أهمل،  
لأسباب عديدة ربما يجيء في مقبعتها رغبة العواد في كتمان ما قد يكون فيها  
من مشاعر وعواطف وتجارب تجعلها ضميمًا في أهم القراء

إن أغلب ما أوردته العواد من رسائله في مؤلفاته ومقالاته هو مقاطع

منتقلة بمقايي من هذه الرسائل، تخدم الهدف الذي أوردنا من أجله، وقد يخفي أسماء بعض من كانت ترسل إليهم أو يحذف بعض عباراتها

ومن عجب أن لا يحتفي العواد برسائله ولا يهتم بلمر نظرها، وهو المحب لفن الرسائل، المبرك تلمحاً لأهميته، كما يتضح ذلك من الرسالة التي بحث بها إلى الأستاذ أحمد الحجيل، والتي يقول فيها معبراً عن سماعته بالرسائل التي كان الحجيل يتبادلها مع ميخائيل نعيمة:

«وقد رابني سروراً ما رويته لي من أن بينكما مراسلات واسعة النطاق. ولا شك أن محتويات هذه المراسلات ستكون [لن سم نكر] مصدر الهام وانطلاق لك في العالم الأدبي. وكم كان يسرني أكثر لو أنك هديت مطبع هذه المراسلات ونشرها على الناس فهي **أرجح مصدر جديد** من مصادر أدب المراسلات وأدب الرسائل، وعسى أن نواتك الغرض لتضيق هذه الأسماء»<sup>(١)</sup>

وهناك دلائل كثيرة تدل على اهتمام العواد بأدب الرسائل، مما ذكره بأنه قد قرأ رسائل البلاغ أحمد كرو علي<sup>(٢)</sup>، وأطلاع على بعض الرسائل العالمية كرسالة نابليون إلى زوجته، وأطلاع على رسائل مي زيادة<sup>(٣)</sup>

ولقد جمعت من خلال مسح شامل، قمت به لأعمال العواد النظرية والشعرية، إشارات عديدة تدل، مجتمعة على أن أدب الرسائل عند العواد قد كان أكثر حضوراً وأهمية مما قد يبدو لنا من النظرة الأولى، ولعلني استشهد هنا ببعض هذه الإشارات لتأكيد ما ذهبت إليه:

- ١ - بعد فقد أمك عليك الحديث ، وأخيراً أرجو مواصلة رسالتك والسلام<sup>(٤)</sup>
- ٢ - ويقول نقلاً من مجلة الزورق اللبنانية الصادرة عام ١٩٥٥م: «تلقت الزورق من صديقتها الشاعر محمد حسن عواد هذه الرسالة اللطيفة فينبأه حباً بحب، وتقديرًا باحترام وإكبار...»<sup>(٥)</sup>

3 - ويقول مخاطباً أحد المرسل إليهم: «أجبتك كتابياً ويقصّيل واضح على رسالتك منذ أحد عشر يوماً»<sup>(9)</sup>

4 - ويقول أيضاً: «أرسلت جواباً لشاعر زميل سألني»<sup>(10)</sup>

5 - ويقول مقتضباً من رسالة كان قد أرسلها إليه عمر حرب: «وارجو مواصلة ذلك حتى نطبع الرهان فلترين»<sup>(11)</sup>

وقد ورد في بعض الرسائل التي كان يتلقاها من اصديقه من الأبناء ما يفيد أنه كان يرسلهم، فمثلاً يقول الأستاذ عبد السلام السبسي في رسالة له إلى الخوار: «تحية وتقدير»<sup>(12)</sup> قرأت رسالتك بكثير من الإيجابية والتقدير وفهمت الوضع الفزائوي الخالوف<sup>(13)</sup>.

كذلك نراه يفرد جزءاً من كتابه «مصاب في الألب والحياة» لهذا الفن ويصنّفه بـ «رسائل» ويتضمن هذا الجزء مجموعة من الرسائل التي يبدو بعضها رسائل شخصية حقة أرسلت إلى أشخاص بم يشاء الخوار أن يثبت أسماءهم فالرسالة تبدأ عادة بقوله «عزيزي الأخ، أو «أخي فلان» أو «عزيزي»، ثم توضع نقاط محل أسماء من أرسلت إليهم<sup>(14)</sup> ويبدو لي أن السبب الرئيس في حذف أسماء المرسل إليهم في هذه الرسائل ما تتضمنه من تصريح بمشاعر حميمة تجاههم ويروج بذكريات جميلة معهم، فهو يقول في إحداها على سبيل المثال:

« ولم لا نكرر نكراتك من مشاطفي؟ ففي الوقت الذي يصرّف فيه إلى ثلث ملامهي الحياة أو شواغلها أو مهماتها، مما يحفز النفوس إلى عيشة مصتومة متشابهة للممالك دافعة إلى الاستمرار في مجارها، لا تعيد بك الصب أن تجد إنساناً يذكر - في هذا الصب - صور حياة غابرة طوت بين صفحتها أحاديث أصفاة، كان ينهل منها لاذثة الأتمس والتودد، ويستشف من ملامحها الجميلة ما تحمله النفوس من خلق رجب وثيق بحياة الجد»<sup>(15)</sup>

ولقد سررتني الإطلاع مؤخراً على الرسائل شبه الكاملة التي ضمنها الأستاذ محمد نفس كتابه (العواد)، وإن كنت قد انطلعت على أجزاء منها، بشرها العواد بنفسه في كتابه، ولقدس في دراسة سابقة له بعنوان «أيدولوجيا النقد في ومضات العواد» نشرت ضمن الدراسات التي جمعها وحررها وأصدرها الأستاذ عبدالحميد مشغص ومحمد سعيد باعشر في كتاب (دراسات فكرية العواد أبعاد وملاحق)، الذي أحلنا إليه في الهوامش السابقة

والرسائل التي يكتبها العواد عادة ما تكون من حيث النشر:

- 1 - رسائل شخصية، غير علمية، ترسل مباشرة إلى المرسل إليهم، وقد يقصد بها النشر وقد لا يقصد وهو الغالب
- 2 - رسائل شخصية علمية، تنشر فيما يكتبه العواد من مقالات، وروميات، شطحية وهذا النوع الثاني عادة ما تكون الرسالة فيه قصيرة، سريعة ما تقول إلى مقالة كما مصرح

### أنواع الرسائل:

- 1 - **الرسائل المختلفة الفخائية:** وهذا النوع من الرسائل يكون فيه كل من المرسل والمرسل إليه مختلفاً جملة وتفصيلاً ولعل من أبرز نماذج هذا النوع رسالة بعنوان «البحار بعد 500 سنة» بعثت بها مرسله متخيلة اسمها (ساعة)، إلى أخيها المنجول (مسعد)<sup>(19)</sup> والرسالة الجوابية التي يرسلها (مسعد) إلى أخته (ساعة) ردّاً على رسالتها إليه بعنوان «بلايا في القرن العشرين»<sup>(20)</sup> فكل هاتين الرسالتين تدوران حول مجموعة من الرغبات والأمال والأحلام التي كلل بأمل العواد - على لسان هاتين الشخصيتين - أن تتحقق في مجتمعه العربي، ومن أهمها الوحدة العربية



يقول العواد وأصدقًا الرسالتين:

سبق أن كتبت حول هذه الفكرة [الاجتماع القاسبي] رسالة على لسان فتاة اسمها «ساعة» نشرت في الجزء الأول من هذا الكتاب [خواطر مصرجة] بعنوان «الحجاز بعد 500 سنة» ثم كتبت الرد على لسان فتى اسمه «مسعد» - هو آخر الفتاة - بعنوان «دياننا في القرن العشرين الهجري». ولم تنظر للرسالة الجوابية في حينها، وها هي ذي...<sup>(17)</sup>

وفي الحقيقة، فإن بعض أصال العواد وأحلامه، وبخاصة ما يتعلق منها بالتقدم العلمي وظهور وسائل الاتصال قد تحقق، وبحق قدر لا بأس به من الحرية للمرأة وغيره، وتعتبر تحقق بعضها الآخر مثل الوحدة العربية الكبرى، وعالمية اللغة العربية. وريادة العرب **صناعيًا وتكنولوجياً وفكرًا** وغيره من **الأحلام**.

وقد يتحول هذا النوع من الرسائل المختلفة إلى قصة كما حدث في رسالة كتبها مسؤول «مساءة» يحاطر، فيب فتاة سماء (لمياء)، ائتمرت بشخص لا يؤلفها مطلقًا، وكانت تسقط لولا حفظها<sup>(18)</sup>

2 - **الرسالة الطلابية.** وهذا النوع من الرسائل يتضمن الرسائل التي كان العواد يرسلها إلى قرانه، وأكثرهم من الطلاب والطالبات في شتى الأماكن، ردًا على رسائلهم التي يرجونها إلى مؤسسات عن بعض القضايا الالامية والفكرية والاجتماعية، وغالبًا ما تكون هذه الرسائل الجوابية قصيرة<sup>(19)</sup> وغير مباشرة، بمعنى أنه يرسلها من خلال ما يكتب في الصحافة من يوميات ومقالات، كما نرى في رسالته إلى «الآنسة س. ع. ق.» حول القصصتين للشريعتي اللتين أرسلتهما إليه ليبدى وجهة نظره فيهما<sup>(20)</sup> وأحيانًا قد يذكر اسم المرسل إليهم، وقد لا يذكر ذلك، مما يجعل التثبت من حقيقة وجود المرسل إليهم أمرًا صعبًا في بعض الأحيان. وفي بعض الأحيان يورد العواد نص الرسالة التي تلقاها من بعض هؤلاء الطلاب

والمستفسرين ، ويقدم لها بقوله: «تلقيت يوماً الرسالة الآتية من الطالب الأنيب صاحب التوقيع »، أو يقوله «جاءتني الرسالة الآتية من مستفسر أنيب لم يوضح توقيع الكريم، وإسا كان إمضائه متشاكاً في الأحرف»<sup>(٢١)</sup>، أو يقوله «جاءتني الرسالة من الصديق صاحب التوقيع [جمال التركي] اشهرها من أجل تحقيق حرية النشر مع حذف بعض العبارات التي تخصني شخصياً»<sup>(٢٢)</sup> أو يورد للرسالة بدون مقدمة كما يتضح ذلك من الرسالة التي أوردنا لطالجات بمعهد إعداد المعلمين بجهة ورقعتها هنهن هند عبدالحكيم<sup>(٢٣)</sup>، ثم يورد العواد، غالباً، رده على هذه الوساتل

٦ - الرسالان الخالية وفي هذا النوع من الرسائل سرعان ما تتحول الرسالة بعد العود إلى رسالة فالصيغة للرسالة ما هي إلا وسيلة للتحدث عن الموضوع الذي يرهده طرحه ولعل من أروع الأمثلة على هذا النوع الرسالة المفتوحة التي بعث بها العواد إلى صاحب جريدة صوت الحجاز ونشرها في العدد (١٠١) حول بحوث عبد القويس الانصاري النوفية، ثم نشرها بعد ذلك مقالة في كتابه (تأملات في الأدب والحياة) ولقد كان للعواد واعياً شاملاً لهذا للراوحة الاجتماعية بين الرسالة والمقالة، ويوضح هذا من قوله

وليس هذا الرأي مني بجديد بالنسبة للإصحاري، فقد كتبت عنه في ذلك التاريخ رسالة، يحثها إلى صاحب جريدة صوت الحجاز» فنشرها في العدد 24 من تلك الجريدة، ثم أعيد نشرها - كعقالة - في كتابي «تأملات في الأدب والحياة» في صفحة 12، بعنوان «العمل في سبيل اللغة العربية» رسالة مفتوحة<sup>(٢٤)</sup> وكل ما فعله العواد لكي يحوّل هذه الرسالة إلى مقالة هو حذف ما يقرب من ستة أسطر من بدايتها تتضمن اسم المرسل إليه، وهو صاحب

جريدة صوت الصحاري، والتعبير عن مشاعر الشكر والشفقة التي يكنها العواد لجهوده في إعداد مواد الجريدة

ومن الأمثلة الأخرى المجيدة التي تبين هذا المزج الواضح بين الرسالة والمقالة عند العواد مقالته التي عنونها بـ «هلام» وريادها بالصحيفة الرساتلية التالية: «كتب إلي مرة تلميذ يدعى إلهدي للدارس، وكنت إذ ذاك أنولى تحرير صحيفة «صوت الحجاز»، يسألني عن الوهم والتشكك مع يتقي» وما علاجه، فكتبت إليه أجيبه وأحييه، وقد ضمننت التحية توجيها لأبب اللامتنين ونقدًا لملاحر للذين يروؤن الأبب والقراء باسم الأبب، بلا روية واستبصار قلت: (١٦)

فمن الواضح هنا أن الرسالة أو الصحيفة الترسلية قد اتحدت فريضة ووسيلة لكتابة مقالة نقدية حول هذا الموضوع

فويما يوجد في هذا النوع الرسائل، المقالات التي تبدأ بصيغة تواسلية مثل: «إلى الممر بعد الانجلاء»، «إلى منوار عن نفسه»، «إلى صديق يمارس النقد»، «إلى ابن الصحاري»، «إلى طلعت حوب»، «إلى جلالة الملك»، «إلى أخ مقطب»، «إلى مؤسس مدرسة الفلاح»، «إلى أديب» إلخ وهذا النوع من المقالات شائع كثيراً عند العواد وقد ضمن الاستاذ قدس الجرة الذي خصصه للرسائل في كتابه عن العواد إحدى هذه المقالات الترسلية عنوانه «إلى الشباب الوطنيين»، وأصناف قدس في الهاشني أن هذه الرسالة/ المقالة، قد دتم توزيعها كنشرة في 1397/2/18 هـ<sup>(17)</sup>

ومن الرسائل الأخرى التي تتدرج بوضوح في هذا النوع، الرسالة الربوية التي بعث بها العواد إلى الاستاذ العمودي، ردًا على ما جاء في رسالة كان العمودي قد بعث بها إليه، حول يومية نشرها العواد بعنوان «رأي في الروايات

الشعرية، وأتى فيها على إحدى ريليات العمودي، وقد نشر العواد رسالة العمودي، وهذه الرسالة، في كتابه (مسائل ليوم)<sup>(27)</sup> لهذه الرسالة تتحول بتحيز من رسالة العمودي إلى مقالة نقدية مطولة، يفصل فيها العواد رأيه في طبيعة هذا الشكل الشعري وينقده بإهـ

4 - **الرسائل المسجالية**، وهذه الرسائل تكون عادة مصاحبة للمساجلات الشعرية التي كانت تدور بينه وبين أصدقائه وأقرانه من الشعراء. وتكون مثلية أو مشاراً إليها، في المقطع النثري الذي تقدم به القصائد، وقد تكون القصيدة في حد ذاتها رسالة شعرية. يقول العواد في تقديمه لقصيدته (مع الورداء) «هذه القصيدة هي إحدى مساجلات الأنبياء التي دارت بيني وبين الأديب عمر عرب في سنة 1442هـ. وأن المفروض منها ترويح الأديب الحديث للحر عينا، وكاتب هذه أول دفعة قمعتها إليه، ما رسل لها كتابها قصيدة (قلب المحب)، مع رسالة حا. فيها «أرحو وأوصلة ذلك حتى نقطع هذا الزمان قانون»<sup>(28)</sup> ويقول أيضاً في مقدمة قصيدة رسالية كتبها ردًا على رسالة صديق له: «أرسلت لشاعر جميل سألني «مثنى تنظم الشعر» وباني باعث» وقلب مثنى لن أبحث إليه بنماذج من شعري»

إذا علا في الليل واقع الأكن  
وأرسل الشرق لتسليم الطيل  
وقفت الآلام للمفرسين  
لجراستها تبعث منها العويل  
وهست نفسي بالكرى حبيب...<sup>(29)</sup>

ومن الأمثلة الجيدة على هذا النوع، للرسالة الشعرية التي انتعشت بينه وبين الأستاذ حسين سرهان، يقول العواد في التقديم لهذه الرسالة «ذكر الأستاذ حسين سرهان - وهو شاعر مجيد - أيام صداقتنا في مكة، فكتب القصيدة التالية إلينا، وبحس في جنة نعيم غرفت لها للتجارة في عام 1470هـ، فاجيبناه بالقصيدة الآخرة»<sup>(30)</sup>، ثم يورد القصيدتين كاملتين، وأولها نستشهد

بالآيات الثلاثة الأولى من كل قصيدة، تبين النص التراسلي فيهما، يقول حسين سرحان في بداية رسالته الشعرية

من لي دخل مضمي الزمان به؟      أخلاقي في الوجد مرصبة  
لو شاء كنا كما يشاء هو      ما يطلق البصر منه لخبه  
لكه استن في فاصده      وناد في عفرة تجاربه

ويقول العواد في بداية رسالته الشعرية الجوابية

ها مرسلأ نسمة وندبة      جانت كشر الرهاش منكبه  
تحمل عتب الصديق منسجنا      حمرأ كاتسولة وعطرية  
فكرتني والصوت لمرصون      دلتني رهض الصديق أمنية (31)

5 - الرسائل المضممة وهي الرسائل الحقيقية التي كان يكتبها العواد إلى أقرانه من الأدباء والإخوان والشخصيات البارزة المعروفة، وأمل من أهمها الرسائل الثلاث عشرة التي مشروها الأستاذ محمد قيس<sup>(32)</sup>، والرسائل الثلاث المجهولة المرسل إليهم في كتابه مثاليات في الحياة، ورسائله إلى صبيحته المذكورة مدير المداح وأنا متأكد من أن هناك عددا كبيرا من هذه الرسائل التي أرسلها للعواد، وأمل أن أتمكن مستقبلا من التعرف على مزيد منها، بيد أن تلك أمر موهوم يكوم أمل الفضل من أدبائنا الذين يحتفلون بهذه الرسائل ومع ذلك، فينبغي علينا أن لا نبالغ في توقعاتنا لما يمكن أن تتضمنه هذه الرسائل الغائبة، فما توافر لدينا من رسائل العواد الشخصية ربما يكون في خصائصه ممثلاً لبقية الرسائل الأخرى وفيما يلي تعريف موجز بهذه الرسائل التي أطلقنا عليها:

1 - رسالة العواد إلى عزيز ضياء في 14 10 1399 هـ وفي هذه الرسالة يعاتب العواد صديقه لابتعاده عن النادي، ويذكره فيها بانهما كانا أول صوتين قتما اسمو الأمير فيصل بن فهد استعدادهما للعمل على تحقيق رغبته بإنشاء أندية أدبية في المملكة، ويؤمل منه التواصل والمشاركة في أنشطة النادي

2 - رسالة إلى معالي الأستاذ حسن آل الشيخ، يريد فيها على كتاب تلقاه العواد منه في 12 1 1399 هـ، يطلب منه الإسهام بالكتابة في بشرة أو مجلة «أخبار المجتمع» التي كانت وزارة التعليم العالي تدرج إصدارها، ذلك في أمريكا واسفه بأنه أعجب بفكرة المجلة وأنه قد افترار موضوعاً ليسهم به فيها يدور حول «عالمية الإسلام»

3 - رسالة إلى الأستاذ محمد عني السوسني يشكره فيها على إهدائه إياه نسخة من الحر، الأول من كتابه (مع الشعراء) ويحرص عليه ملحوظات نقدية سريعة، ولكنها قاسية، تتعلق بتقليدية الأسلوب الذي كتب به الكتاب وكثرة الأخطاء الطباعية فيه

4 - رسالة إلى الأستاذ عبدالله عبدالرحمن جفري، يخبره فيها بأنه قد أعاد إليه مكرها وبعد تمنع، مسودة كتابه (صلى رحوار) الذي يبدو أن النادي كان قد تلغى في طبعه وأنه مستعد لطباعته إذا فكر في إعادته إلى النادي مرة أخرى.

5 - رسالة إلى الأستاذ عبد العزيز رفيع رئيس نادي المدينة المنورة ، يشكره فيها على إهدائه إياه مسختين من كتاب (شعراء من أرض عفر) للأستاذ محمد حميد الخطراوي ، ويورد فيها بعض الملاحظات النقدية حول الكتاب

6 - رسالة إلى رئيس نادي الطائف الأدبي بالتبليغ، يشرح فيها أبعاد مناقشته لاقتراح رئيس نادي الطائف في وضع لائحة الأندية الأدبية، ويوضح فيها فكرة أن يكون أميرا عليهم التي اقترحها (أو ربما أحتج عليها)<sup>(33)</sup> رئيس نادي الطائف الأدبي، فيما يبدو، فائلاً، أما حكاية التأمير التي أشرت إليها في مطلع رسالته، فليس في مشاركة الإخوان والزلاء وتعايرهم «تأمير» ليعرضهم، فهذه الإشارة الوهعية أصبحت حديث خرافة كإشارة شوقي لشعر مصر لا يفكر فيها أديب مخلص<sup>(34)</sup>

7 - رسالة إلى معالي الأستاذ أحمد زكي يماني بدعوه فيها إلى إلغاء سلسلة من المناشورات المختلفة لتكثيف المواطنين وتوحيدهم

8 - رسالة إلى الأستاذ علي جعفر الوهبط، برفد لها على رسالة للوهبط انتقد فيها قصيدة العواد، التصوي في المقامات بين الجسج، التي مارس فيها العواد صريحاً من التجديد الإيفاعي الذي ابتكره في التقفية ويتحجر هذا النقد حول عدم صلاحية القصيدة للعقاد وخروجها عن نظام العروض الخليلي، وقد شجب العواد في هذه الرسالة الربط بين الشعر والفناء، بوصفه تقليدًا شفوياً قديماً، وأكد استجابة قصيدته العروض، ولكن حسب نظام التفعيلة، وليس نظام البيت.

9 - رسالة إلى الأستاذ أحمد إبراهيم الحقيقل يعبر فيها عن سعادته بجملة الحقيقل بمبطلين نعيمة وسروره بالرسائل التي كان يتبادلها الحقيقل مع هذا الأديب، ويستحثه على نشرها كما يعبر فيها كذلك عن رضاه التام عن مخطط لدراسة من سبعة فصول، كان الحقيقل ينوي كتابتها عن العواد، ما عدا نقطة واحدة وردت في هذا المخطط،

وهي عد التحقيل العطار والأنصاري من المبدعين، ووعندي ملاحظة صغيرة على الفقرة الأولى من الفصل الرابع وهي أنكم اعتبرتم العطار والأنصاري من المبدعين بصفة عامة، وهذا ما اعتقد أنه لا يتفق مع الواقع لهذين الرجلين، فليس في مجاليهما الصحفي والتثقيفي شيء من الإبداع...<sup>(75)</sup>

10 - رسالة إلى الأستاذة الشاهرة ثريا محمد قابل، يخبرها فيها بالترجمة للجنيد للحوالة - ممثلة في الرئاسة العامة للشباب برئاسة الأمير فيصل بن فهد - لرعاية المثقفين والمثقفات السعوديين، ويعرض عليها استعداد مادي جهة الأدبي طباعة كل نتائجها الأدبي، وفق القواعد المرحية للمدر، بذلك **وربما كان من المفيد** يرادها عند كاتبة دون أي تعديل وفق الصورة التي وديها بها مشكوريا الأستاذة فهدس

والشاهرة الكفنية للامانة

الاحترام

الصبيدة ثريا محمد قابل

تعبئة، وبعد فنفترأ للرعاية المتطورة التي ستتخذ خطوات تقديمية جديدة، من مقام رئاسة مجلس الوزراء، بتوجيهات صاحب الجلالة، حول التركيز على نشر الأدب الذي ينتجه أدباء وأديبات المملكة، وولاء على لترجيته المؤكدة الذي وجهته الدولة للمشرفين على الصفحات الأدبية والثقافية (جرائد ومجلات) وأجهزة الإعلام السعودية، عن طريق صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد الرئيس العام للرعاية العامة للشباب بلى يهتموا بتجديد المملكة ويحطوا أولوية الاعتماد في الترويج لنتاجات الصحافة والمثقفات، والتحدث والإنتاج السعودي لأدباء المملكة، بدلاً من الحطة التقليدية المقيمة التي كانوا يركزون فيها أولوية الاهتمام على أدباء من خارج المملكة.





هناك، وبخاصة في المجالات الأدبية والاجتماعية، ليشترين الأدبية الأدبية التي كان قد عرسها ورعها الأمير فيصل بن فهد، الذي كان يعتزم السعي في تأسيس أدبية أدبية سانية وربما يكون من المفيد إيرادها هنا كاملة، لأن الأستاذ قدس لم يطبعها في كتابه واكتفى بإيراد صورة مضطربة منها<sup>(36)</sup>

الكتابة اللمعة الأنسة نورة خالد السعد

لك منا كل أنواع التحية، وكل أبعادها كفاء، قيمتك الأدبية وعصاميتك وحسن تجاوبك للمشكور مع مايفك ومن فيه

لم لا. وأنت نعمة تلقفت في حياة عدا البلد الأنسة صمى أجمه للثقافات، والنادي الذي يمتد سجرائك في التعلق على أول محاصرة الفيت فيه مايزال يعيش نشوة هذا الاعتزاز

ولرعيته الكريمة - هي رسالتك من أمريكا - سيستمر المادي على الاتصال بك على عنوانك المسجل في دليلها وسيرافيك بما يجد فيه من مطبوعات إن شاء الله

لي والأعضاء مجلس الإدارة الذين أعجبوا بتجاوبك - أمل صغير هو أن توفي النادي بأسماء انتقولات من طالباتنا في الولايات المتحدة، وعلى الأخص في المجالات الأدبية والاجتماعية، لتزداد بهن حركة انتشار مفعرة فيصل بن فهد، وأعي أعمال الأدبية الأدبية، التي كان مبعث تلمسها صفاء فكره وإيمانه بالأدب واعتزاه على السعي في تأسيس أدبية أدبية نسائية إلى جانب رميلاتها من أدبية الرجال، إيماناً منه بفاعلية الجنس المطرفه في المجال الأدبي

سلام عليك منا جميعاً، مضافاً إليه سلام حار من نجاة وأبتها هدير

[التوقيع الشخصي] 1399/6/11 هـ

كل أم

12 - رسالة أخرى إلى الأستبانة نورة البعد، مؤرخة في 21.3.99م

٢ - رسم الاشتراك المفقود في الاستمارة تعفي منه طالبات

وَأَكْثَرُ تَحِيَّاتِي وَشُكْرِي،  
مُحَمَّدُ حَسَنُ هُوَارٍ

مجلسي عالي وپيڻي جوڊو انٽرنيشنل (2017)

١٣ - رسالة إلى الأستاذة همد صالح باعفار مؤرخة في ١٢٦٦ هـ، يعبر

والأهمية الخاصة عند صلاح باقطار

هذا ما تفرق فيه عضوية الجسد، أما ما يتحد فيه فهو تعبئة الاستمارة **الجلد**

وحمل البطاقة المجلدة التي ستحمل على أساس المعلومات التي ستكتب في الاستمارة والتمتع بهدايا النادي من المجزآت الطباعية

ويسرني أن أبحث لك شيئاً من هذه الانجازات للإطلاع وأكرر ترحيبي بانضمامك إلى النادي، وإلى اللقاء كتابياً، بعد استيعاب كتابيك الأبيبي، وشكراً

محمد حسن مراد

رئيس نادي جدة الأبيبي (39)

14 - ومساءلة إلى الأستاذ عبد السلام الروفي عضو نادي جدة الأبيبي، يتصلب فيها عن عيابه، ويطلب منه مصادره وتزويده بما لديه من إنتاج أدبي جديد ولأنها لم تنشر في كتاب الأستاذ فدرس، فوردها كاملة هذا

والشباب الأبيبي الأستاذ عبد السلام الروفي

المصنوعة رقم (23) بنادي جدة الأبيبي

بعد التهمة..

طال بحثنا عنكم في جنة وفي مكتب شؤون العمل والشؤون الاجتماعية فلم نعث بجواب مفيد ، وفي هذا اليوم الاثنين 24 3 99هـ قرأنا في العدد 6048 من جريدة النخبة التي تصدر بمكة صفحة كاملة بعنوان (النخبة الاجتماعية) وقد سررنا بالمحتور عليكم كما سررنا بالقطعة الشعرية (فلسطين يا جرح الشعراء)

إننا نحب عليك يا أستاذ عبد في هذا الغياب الطويل لناديك المفضل الذي يسعدك أنك وأملاك من شعراء الشباب البارزين يحملون بطاقات عضويته

وبناء عليه فأرجو موافقتنا بإنتاجكم الجديد وضرورة مواجهتنا في النادي

لإعطائنا عواصمكم الثابت للاتصال بكم فيما بعد لدعوتكم إلى المظاهرات والندوات وسهولة التفاهم معكم والحديث إليكم وعنكم في جو مواء

وأكم أطيب تحياتنا وتقديرنا

محمد حسن هراد

وايس ثاني جنة الأندلس<sup>(90)</sup>

15 - الرسائل الثلاث للجهولة المرسل إليهم التي سبقت الإشارة إليها<sup>(91)</sup>، فهذه الرسائل هي الرسائل الوحيدة التي يرشح منها قدر لا بأس به من الحميرية التي تكاد تكون عازمة تمام في الرسائل الأخرى التي أطلعنا عليها باستثناء ربما، ورسالته إلى سبطته هدير وقد وضع الحواد لهذه الرسائل الثلاث العناوين التالية: «مكررات»، «شؤون»، «مناقشة». وهذه الرسائل الثلاث ذات مصالحي واقعية يستبعد معها أن تكون رسائل موجهة، وفيها يقطط بوضوح الحميري والفكري والفني

16 - ورسالته إلى سبطته هدير المداح مؤرخة في 1400 هـ (1980 م)، وهي رسالة حميرية، تمكس مدى حبه لها وتعلقه بها ومكانتها في قلبه، فهي قطعة منه كما يقول. وهذا هو نصها:

ومن محمد حسن هراد

إلى سبطتي الحبيبة والوحيدة

هدير مداح

أنت قطعة مني أمك من لحمي وهي ومنزلتك عندي فوق كل شيء من للنهضة الأولى التي سقط فيها ضوء وجهك الحبيب فور ولادتك على نفسي، مضيقاً جوانبها قبل أن يسقط هذا الضوء الحبيب المنتظر على وجهي

تأملت أيام وجودي من أولها باهتمام، في ميلادك، في حضانتك، في

نملكك، في ترأسك. سجلات ساعة مولدك بفرح بالغ، وسجلت أفراسي بك يقطع شعيرة ناطلة باعتزائي وإعزازي وتسياتي المتواترة لجلتك وسعادتك العامة

إنني أسجل هذه الكلمات وأنت في المرحلة الإعدادية، وأرجو أن أسجل منها قريباً وأنت في الجامعة أو في بيت الزوجية<sup>(42)</sup>

### ملامح الخطاب التراسلي:

يتميز الخطاب التراسلي الذي وقفنا عليه عند العواد بعدة خصائص، يمكن تلخيص أهمها فيما يلي

1 - أنه خطاب توسلي: فالرسالة في ألعاب الأعم تكون وسيلة يتوسل بها إلى غلبة، وإدراك ما تكون مقصودة لذاتها، بمعنى أن تكون مكاناً يفرغ فيه الأديب مشاعره وانفعالاته وغاياته الخطاب التراسلي عند العواد متعددة، تتمحور حول التواصل مع أفراد المجتمع، بهدف التوجيه والتعليم والإصلاح بأنواعه المختلفة، وربما كانت رسائل العواد عمومًا خير مثال للأدب المنظم

2 - أنه خطاب فكري والدرجة الأولى: فالرسالة دائماً خطاب في من ترسل إليه الفكر وليس العاطفة، وهي غالباً خالية من المشاعر والعواطف والمجاملات وهي تعبر عن فكر العواد وأرائه الأدبية والفنية والحياتية، وغالباً ما تكون العاطفة فيها، إن وجدت، ضعيفة، غير واضحة، أو مصطنعة، والاستثناء الوحيد هو ما ورد في رسالته إلى سبطته وإلى حد ما بعض ما ورد في الرسائل الثلاث الموجهة للرسول إليهم وتركيز العواد على الجوانب الفكرية وتغليبها في أدبه أمر قد فوهه الدارسون حتى في شعره<sup>(43)</sup>، بل إن العواد نفسه يعترف به، فهو يقول، على سبيل المثال في معرض الحديث عن أسلوبه: «وأثر الفحاسة على الرقة وأظن الفكر على جانب العاطفة»<sup>(44)</sup>

3 - أنه خطاب استعلاني؛ فالمرسل وهو العواد غالباً ما يكون هو الاستاذ والمبلد والموجه ، والمرسل إليهم هم للتلاميذ أو الطلاب أو من يراد لهم أن يكونوا كذلك. وهذه الروح تكاد تسري في كل رسائله وبخاصة فيما سميناه منها بالطلابية، بل إنها تسري حتى في رسائله الجميمية القليلة فلنستمع إليه وهو يحادث أو بالأحرى يحاضر صديقه في إحدى الرسائل الثلاث التي حذف اسم المرسل إليه مشككاً في قدرته على فهم بعض ما يكتب له: «ولعل في هذا التعبير، الإنسان الذي شيء [هكذا] من القصور، فلكي اشرح لك معنى هذا اللقب، أقول إن الأديب الحقيقي هو الذي يدبر بقلبه حركة الحياة فيما حوله من المظاهر» (٨) ثم يواصل محاضراته على هذه الشاكلة وفي الواقع، فإن الإحساس بروح الرعدة التي لاحظتها بعض الدارسين من أمثال «ميرز ضياء في كثير من كتابات العواد الأخرى» (١٥)، تجعله حاضراً بوضوح في كثير من رسائله.

4 - أنه خطاب غير شخصي وخارجي، وقد يكون أحياناً سطحياً إذ تركز أغلب الرسائل التي يكتبها العواد على أمور تتعلق بشؤون حياته الخارجية، مثل أعماله الوظيفية، وكتاباته، ومواقفه الفكرية، وإسجاراته الإبداعية والنقدية، ومبرراته في المساحة الأدبية إلخ، وأغلب الرسائل التي وقفنا عليها لم يرسلها العواد بوصفه إنساناً أدبياً، بل بوصفه رئيساً لمؤسسة أدبية جديدة، الذي أخذ على عاتقه النهوض بالحركة الأدبية في المملكة لذلك، فإننا لا نكاد نلمس في الغالب شخصية العواد الدلالية، أعني مشاعره الإنسانية وعواطفه وميوله ورغباته وتطلعاته وإحباطاته وانكساراته وغيرها من الأبعاد التي تميز هذا النوع من الكتابة الذاتية. واعتقد أن العواد لم يكن خلواً تماماً من مثل هذه المشاعر، بل إنه سعى جاهداً إلى إخفائها، أو كبتها ولعل الاطلاع مستقبلاً على بعض الرسائل الشخصية الأخرى يوضح هذا الأمر.

٩ - أنه خطاب غير محدد للتيقن أو للشكل، أو لا بنية ثابتة له، فالرسالة ليس لها شكل واضح، ولا طول معين، تأتي مرة بالطريقة للتقليدية المألوفة، فيكون لها بداية واضحة ومرسل محدد وبضمون (فكري غالباً) وحائمة وتوقيع، وتأتي مرات أخرى بأشكال مختلفة غير مألوفة، تتدخل فيها الرسالة الشخصية مع المقالة اليومية والقصة والحاضرة، وغيرها من الأنواع الكتابية الأخرى.





## الهوامش

- (1) محمد حسن عواد النجدي، ج 3، (منطقة نهضة مصر القاهرة 19°8'م)، ص 23
- (2) عبد الله البستاني، أسئلة الجواب، معارف العراق، في كتاب العواد رائد النجدي، جميع وإعداد محمد علي قمي (القاضي الأشعي الكلافي بهجة جلد 128 هـ)، ص 132 والتكليف صفي
- (3) عبد الله سعيد، محمد حسن عواد رائد وشهوده في كتاب دراسات فكرية العواد أجماع وملاح، إخراج عبد الحميد مشعشع ومحمد سعيد باعش (دار الجيل للطباعة القاهرة 1982م) ص ص 240-251
- (4) القوي العواد، ص 64
- (5) محمد حسن عواد ديوان العواد ج (مطبعة دار العالم العربي القاهرة م)، ص 240
- (6) محمد حسن عواد مسائل اليوم (دار الجيل للطباعة القاهرة 1982م)، ص 120
- (7) محمد حسن عواد أعمال العواد الكاملة، ج (دار الجيل للنشاعة القاهرة 1984م)، ص 111
- (8) محمد حسن عواد ديوان العواد ج 2، ص 47
- (9) محمد حسن عواد مسائل اليوم، ص 188
- (10) العواد، ديوان العواد ج 1، ص 80
- (11) العواد، أعمال العواد الكاملة ج 1، ص 99
- (12) رسالة مخطوطة مؤرخة في 120 1790 هـ، أرسلها عبد السلام السبسي للعواد، المجلدات المذكورة مدير لنداج (سبيل الأستاذ العواد) مكتوبة بتزييد الفاحص بصورة منها
- (13) ينظر على سبيل المثال، العواد، أعمال العواد ج 1، ص ص 139-408
- (14) العواد، المرجع السابق، ص 439
- (15) العواد، أعمال العواد الكاملة ج 1، ص ص 93-90
- (16) المرجع نفسه، ص ص 245-250
- (17) المرجع نفسه، ص ص 244-245
- (18) المرجع نفسه، ص ص 589-590

- (19) ينتظر على مبدئ المثال العواد. مسائل الجرم، ص 183
- (20) العواد. مسائل الجرم، ص 931-931 وانتظر كذلك ص 578، 586 من الكتاب نفسه
- (21) العواد. أصل العواد الكاملة مج 2، ص 417
- (22) العواد. لرجوع السائل، ص 91
- (23) العواد. مسائل الجرم، ص 95
- (24) العواد. مسائل الجرم، ص 49-49 والتأكيد على
- (25) العواد. أصل العواد الكاملة مج 2، ص 127
- (26) العواد. ص 43
- (27) العواد. مسائل الجرم، 254-254
- (28) العواد. أصل العواد الكاملة ج 1، ص 95
- (29) العواد. غير أن العواد ج 1، ص 66
- (30) العواد. مبدئ العواد ج 2، ص 128
- (31) للرجوع السابق، ص 228-228
- (32) أورد الأستاذ نفس ثلاث عشرة رسالة كاملة أو شبه كاملة لعمود. خمس منها رسالة بأصولها المنطوقية، يشير نفس العواد، ص 143-143. وأد تكريم الأستاذ نفس دورها بصورة مطبوعة من بعض الرسائل التي لم ترد كاملة في كتابه، مثل رسائل العواد إلى الأستاذة لريا فاجار والأستاذة فورية السعد والأستاذة همد بالغاز. ورسالة جديدة لم ينشرها في كتابه موجهة للأستاذة همد السعد ومؤرخة في 2 1992 الهـ. ويظهر الرسائل الرسمية الأخرى، فله متى جازل الشكر
- (33) لا يمكن التثبت من هذا الأمر إلا بالأطلاع على رسالة رئيس نادي للطائف الدولي التي كانت رسالة العواد ردا عليها
- (34) العواد، ص 29-30
- (35) العواد، ص 35-36
- (36) العواد، ص 224
- (37) العواد، ص 109، ومجلة الزاوية في آخر الرسالة هي أخته، وهذا بسيط







## ما قبل خواطر مصرحة سؤال الهوية المعلقة

سعيد مصطفى السريحي

في السابع والعشرين من شهر صفر لعام ألف وثلاثمائة وخمسة وأربعين، كتب محمد سرور ضيفان في كلمة قدم بها لكتاب المعرض الذي ضم أراء شبان الهجاز في اللغة العربية وفي اليوم نفسه من ذاك الشهر والعام، كتب عبد الوهاب أضي مقدمة خواطر مصرحة، لحمد حسن عواد والصفحة وحدها غير موهنة بتفسير هذا التوافق، وكان كتاب المعرض قد أعد للطبع قبل هذا التاريخ بستين، أو على نحو أيق في صيف سنة 1442 هـ كما جاء في الكلمة التي عنوانها الصبى بـ (كلمة لأيد منها)، ثم عدل مؤلفه عن طبعه لأسباب كثيرة، كما قال، وأهمها (التشويذ المستولي على أفكار كبار رجائنا ووقولهم حجر عثرة على طريق رقيتنا)، حسب قوله وإذا كان كتاب المعرض قد ضم جملة من المقالات التي جادت إجابة على سؤال وجهه الصبيان للشبان من أبناء تلك المنطقة، حول الموقف من اللغة العربية، فإن إجابة محمد حسن عواد على ذلك السؤال شكلت المقاسم المشتركة بين كتاب المعرض وكتاب خواطر مصرحة الذي ضمنه العواد مقالته التي جادت ردًا على سؤال الصبيان، شيرًا في مقدمتها إلى مناسبتها، وهو يقول (جاءنا السؤال الآتي من حضرة الأديب محمد سرور

الصبيان، وكان قد وجهه إلى عبيد من أبناء مكة ورأى أنني سأكون في عداد  
المجيبين على سؤاله، وكنت سمعت أنه سيجمع الأجوبة ويشرها في كتاب  
خاص، ولكنه لم يفعل إلى الآن، وعسى أن يكون مصرًا على تنفيذ هذه العزيمة  
في المستقبل)

ويبدو لنا هذا التصاؤل، الذي يدور منذلة التمني، والذي يشي بعدم  
تواصل بين الرجلين، غريبًا، وخاصة إذا ما علمنا أن الصبيان هو نفسه من تولى  
طباعة كتاب خواطر مصرية وكتابة كلمات يفرضه بها، ولربما كانت المسافة بين  
جدة، حيث يقيم محمد حسى عواد، ومكة، التي سمي لها محمد سرور الصبيان  
وجل للشباب الدين وجه إليهم سؤاله، أبعد مما يحق بين الرجلين تواصلًا،  
نتوهمه هي مستغرب السأؤل الذي مرله المواد مدونة التمني، وهو يتطلع إلى  
طباعة كتاب هو لحد المشاوكي فيه، ولربما حال سوء هذه التواصل أن بين نية  
الصبيان طباعة كتاب الموعود وشروعه في طباعته، فأعين شهنه فيه، الخيفتان  
جدة ومكة أوقانًا صعبة مرت جلالها بحالة من الحرب والحصار والصراع،  
الذي انتهى بسقوط الدولة الهاشمية وفيهم الدولة السعودية

وإذا كان محمد سرور الصبيان قد ألح إلى أسباب كثيرة، حالت دون  
طباعة كتابه، في صيف سنة 1442 هـ، واكتفى بالإشارة إلى ما اعتبره أعمها،  
والمتمثل فيما أسماه (الاستنجد المستولي على أفكار كبار رجالنا ووقوفهم حجر  
عثرة في طريق رفينا)، فلعلنا نجد إجابة أكثر وضوحًا عند حسين نصيف في  
كتابه (ما في الحجاز وحاضره)، حين تحدث عن أسباب قلة الصحف والمجلات  
الصادرة في الحجاز في تلك الحقبة، قائلاً (لم يكن للتقصير في إصدار التجار  
والمجلات ناشئة عن حلول المجاريين، أو ضعفًا منهم، وإنما الحرية صعبة،  
والحكومة مانعة من إصدار شيء، ولقد جُزِبَ الحجازيون مثل هذا، فهذا الشيخ  
محمد سرور الصبيان، لحد شبان الحجاز، أخذ الرخصة من الحكومة في

إصدار مجلة باسم الصحفاء، وعندما أحضر لوازمتها، وأراد العمل، منعت للحكومة الهاشمية ذلك مجلة هذا العمل (فرصة أخرى)

وعلل لنا في ضوء ذلك أن نزع من الأسياب الكثيرة التي أشار إليها الصبيان تلك الحرية الضيقة والحكومة الممنعة من إصدار شيء، وأن للحكومة الهاشمية قد منعت إصدار كتاب للمعرض، كما صنعت إصدار الصحيفة بعد أن رخصت له بذلك وإذا كان ذلك كذلك كان لنا أن نستظهر ما استبطنه أولئك الأدباء من أن سقوط الدولة الهاشمية كان سقوطًا لقوانين المنع والحبس، ولذلك لم يمر أكثر من عام حتى صدر كتاب للمعرض، الذي هيل بينه وبين الطبع، وصدر كتاب خواطر مصرخة، إضافة إلى كتاب لبس للحجار، الذي صم جملة من قصائد شباب الأدباء آنذاك

وعلل لمفارقة نكس في أن هذه الروح المتمردة الثائرة، والتي هي ولادة الفكر القومي الإحيائي الذي نمت القوة العربية الكبرى، قد واجهت أول قمع لها على يد قيادة هذه الثورة، حين اتبعت سياسة التمع والحبس وأردعت كثيرًا من المثقفين، الذين وقفوا إلى جوارها، في السجن، وهو الأمر الذي شكّل فجوة كبرى لأولئك المثقفين، أسروا، فيها أن سبيل تحرير الأمة لا ينحصر عبر ثورة عسكرية، وإنما من خلال حركة فكري يتم بواسطته تغيير الأمة نفسها من داخلها، ولذلك اتخذ الخطاب الثقافي متحى اجتماعيًا، وتحول إلى ما يشبه الممارسة لجلد الذات، أو ما أشار إليه عبدالوهاب أشفي في مقدمة خواطر مصرخة، حين قال: (الأمة التي استلكت الرملة واستطابت الهجر، وتطامنت للذل، لا يوقظ كواس شعورها إلا الصراخ الشديد في وجهها بالترجيع والتوبيخ حتى تنوب إلى الحياة، لهذا كله أرى للشباب الحجازي المتألم، إذا كتب لأمة، فيما يكتب بقلم من حميد، ويمداد من الغار الضائق على صحائف من دار)

وإذا كانت الثورة العربية الكبرى في خطابها الثقافي ومنطلقاتها الفكرية، قد اتخذت الطابع الإحيائي، فإن ذلك يعني أنها في جوهرها قد انتهجت سبيلًا



يمكن معه النظر إليها. على أنها ثورة التاريخ على الزمان. أو ثورة القديم على الطارئ. لم تكن ثورة باتجاه المستقبل. بلقر ما كانت عزيمة باتجاه الماضي. ولذلك انتهت إلى تبني الآليات التاريخية للسلطة في الاستبداد والانتفاخ. واعتماد الأبوية البيطريكية في النظرة إلى الحاكم. الذي يصبح بيده أن يمارس قوانين الصجر والمنع. بدءاً من الحملولة لوز طباعة كتاب. وانتهاءً ببيع إستيراد السيارات. وما يمكن أن يقدم بين هذين القطبين من مجزآت الأخر. والذي لم تكن الثورة سوى تكريس للقطيعة معه. وعودة وأزمة للذات التاريخية التي تتوهم سيادتها على الأمم

وفي هذا الإطار تولد السؤال الحائر إلى أين نحن متجهين؟ وهو سؤال يهز عن اللحظة الحرجة في حياة أمة تبحث عن هويتها في حاضر لا ترفض عنه. وماسر تحاول استعانتها. ومستقبل يحوّل بينها وبينها. على الرغم من الطبيعة المتداولة ولم يكن سؤال اللغة في جوفه سوى السنين إلى امساجلة عن هذه الهوية. التي لم تكن تحد لها صملاً غير الأبعد فأهد حيارين العودة إلى القديم. والاستسلام لما يفرضه من قيود. أو الذهاب إلى الجديد بما يمكن أن يؤدي إليه من تحرر يقضي إلى ذوبان هذه الهوية

هذا هو السؤال الحاد الذي رسم الخطاب الثقافي في تلك الحقبة بالعنف والذي بحث بواقعه في أقطاب الحركة الثقافية آنذاك. والمتعلقة في خطابي التعريب والذوم القبانلي. بين محمد سرور الصمبان وعبدالله هاشم. والذي اتفق من اللبس الذي حملته أسئلة الصمبان. والذي يوحى بالخطأ بين تحديث أساليب العربية والوقوف في شركه العامية.

وإذا ما عدنا إلى الكلمة التي قال عنها الصمبان بلته (لا بد منها). وتفرج بها كتاب المعرض. وأشار فيها إلى أن الضجور المستولي على أفكار كبار رجالها وواقفهم حجر عثرة في طريق الرقي. فإننا نجد أن تلك الكلمة قد أخذت منحى انتشفي من أولئك الرجال. وذلك حين يواصل قائلنا (الآن وقد أن لنا أن مرقص

تلك الأئمة المتصجرة ويستأصل تلك الشنود من ظهوره ونزول هذه الحقبة من طريقنا).

ناتك التلغفي، والوعيد بترويض العقول المتحجرة، واستئصال الشنود من ظهوره، لا يمكن تفسيره بالبقعة من السلطة التي كانت تمارس الآيات لأهلب والمنع، والمتمثلة في الحكومة الهاشمية التي رحلت، وإنما كان تهديداً للآيات التفكير التي تمارس للفتح، وتركز للاستسلام الراهن والتسليم بسيادته وسيطرته

وإذا كان الصبان قد باهر تلك الأئمة المتحجرة بالوعيد فإن عبد الوهاب أشي كان أكثر حذراً في تقديمه لخطر مصدرها، حيث رح يستشرف ردة الفعل على ما جاء في الحواطر مؤكداً حرص نواب الأدياء الشباب وسلامة مقاصدهم بذلك حيث قال (ثم سي معكم ايها القراء الحجازيون، كلمة أحتكم بها، فعبادنا لن نهل الجبل الكلفق بها لفتحكم، وهي:

وكثيراً ما يرجع والمخاضون الرجميون من التفتيمية إليها معشر الشباب سهام الأبرار والاحتدر ويشدون عليها المكير يرجعون إنما مرقنا من الدين، وتجاوزنا حدود اللياقة الأدبية معهم، وأننا ندعو الناس إلى تحطيمها وإلى حريهم ظلاً وعدواناً، إلا أنهم في غفل عظيم، ومعاذ الله أن نكون كذلك نحن نصرخ بملء فيه، ويشهد الله على ما نقوله، إنما من أشد التمسك بآداب الشريعة المقدسة ومن أشد المتكررين على أولئك الذين أضلقتهم الأهواء والشهوات،

ولم يكن المخاضون الرجميون هم للتفتيمية فحسب على ما يذكر الأشي، بل كانوا جزءاً لا يتجزأ من تركيبة البنية الثقافية آنذاك، ممن يرون في التفتيمية خطراً يترس بالهربية، وحسبنا أن نقرا لأحمد الغزالي، في كتاب العرض نفسه، هجومه الحاد على المجندين، حين يقول: «وليعلم القراء أن خطر خوارج

الأدب على اللغة شديد جداً: لأنهم لا يفتقرون بتناسيبها العداء ولا يفتقرون بكيديون لها المكائد، ويحفظون في سبيل تحصيلها للفحاح والمصايد، وهم يسلطون عليها معاول تقويض وتهديم، أشد تهريباً وتدميراً من المعاول التي يسلطها الفرسويون على الحكومات والإباحية للعلة على الأنبياء

ولا يخطئ ما في آخر كلمات الفروني من تعرض للسلطة وإن جال الدين ضد نهضة التجديد في الأدب أو من مساهم حوارج الأدب.

إن كتاب المعرض الذي يوشك أن يكون خارج اهتمام كثير من الباحثين هو خير مرجع يكشف لنا بدايات التشرخ في ثقافتنا الوطنية، والمصراع الحاد الذي كان يدور داخل الحركة الأدبية آنذاك، وهو مصراع يتجاوز في جوهريه الخلاف بين الأدباء ورجال الدين - على ما نترجمه - خلافاً بين فكر إحيائي ولغة الثورة العربية يسعى إلى استرداد الماضي بكل ما به من مجد وما يفرسه من قيود وفكر متلف على أهر يستلهم مدحونه، ولا يجد جرحاً في الأخذ بكثير من سبله في التفكير وفقراته في الإصلاح والتطوير وإنما أن فرغ من أن كتاب المعرض - الذي أعد لتصبح قبل خواطر مصرجة بسنين أو ثلاثة - بشكل المربع الذي اعتمد عليه يوسف ياسين في مقالاته التي نشرها في جريدة أم القرى ضد كتاب خواطر مصرجة

وإننا أن نحتج حديثنا بالإشارة إلى أن ما قبل خواطر مصرجة هو هذا اللغاض الذي كانت تشهده الحياة الفكرية في مكة وجدة آنذاك، وهو اللغاض الذي تولد عن سؤال الهوية والمعتمد في جانب منه على مؤثرات الثورة العربية، وما تولد منها من فكر إحيائي، وفي الجانب الآخر، على ما يمكن اعتباره ثورة على الثورة، سواء في الجانب المتصل بالاتجاه نحو المجتمع، بهدف تنويره، أو الاتجاه نحو الآخر لاختلاف بنية الاستقاة منه.

ويبقى السؤال للعَلَّاق هل تجاوزنا صفة السؤال بعد ما يتيف على الشائين علماً من طرحة؟

## النص الشعري عند العواد بين التنظير والتطبيق

مراد عبدالحسين عبيد

### مفتتح:

بعد الشاعر العربي السعودي محمد حسن عواد واحداً من رواد الشعر العربي الحديث في الجزيرة العربية لاسمعه شعراء «النيار الرومانسي»، الذين دعوا إلى تجديد القصيدة العربية وتحديثها، وأخرج بها من السمات القصيدة المجددة إلى سمات فنية وموضوعية مستحقة تراكم روح العصر الذي وجدت فيه وتعبّر عنه تغييراً فنياً وجمالياً وموضوعياً

وقد أصدر العواد ثمانية ديوانين قسمها تقسيماً زمنياً إلى ثلاثة أقسام هي

القسم الأول: يحوي ثلاثة ديوانين هي: أماس وأطلس، بقايا الأماس، كيان جديد

القسم الثاني: يحوي ثلاثة ديوانين أخرى، هي: الصلح العظيم، وفي الأفق للذهب، ورقى أبوان

القسم الثالث: يحوي ديوانين، هما: قم الأواب، وفي أفق القمر

وتمثل هذه اللواوين للمسيرة الشعرية للعواد، كما أنه أصدر العديد من الدراسات المتفرقة في مجالات الأدب والنقد والحياة الاجتماعية والثقافية غيرها، نذكر منها

- خواطر مصدحة سنة 1961م.
- تملّلات في الأدب والحياة سنة 1952م.
- من وهي الحياة العلمية سنة 1954م
- مؤتمر أدباء العرب في لبنان سنة 1954م
- صحر الرقيق سنة 1979م
- الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية سنة 1976م
- التضامن الإسلامي سنة 1976م.

وعبرها من الدراسات الأخرى المبدوعة، على أيد نقف عند ديوانه «قمم الألوكة» على سبيل المثال وليس الحصر لأن هذا الديوان فيما يرى - يمثل مرحلة النضج الفني والفكري عند العواد، فهو يأتي في نواحيين المرحلة الثالثة والأخيرة التي كتبها بعد سن الأربعين، الأمر الذي يجعلنا نطعن إلى تشكيل القصيدة عنده فنّيًا وموسوعيًا، فضلاً عن تنوع هذا الديوان وثرائه بالتشكيلات النصية المتعددة، من حيث الأشكال الفنية للقصيدة، فقد تناول نصوصاً شعرية كلاسيكية رومانسية واقعية وضم أيضاً تشكيلات بماتية نوعية مثل القصيدة العمودية وقصيدة الشعر الحر، والقصيدة الشربة وغيرها، فضلاً عن كونه جسّد الرؤية الفكرية للمشاعر من خلال التضامنين الشعرية في قصائد هذا الديوان.

لهذه الأسباب وقع اختيارنا على هذا الديوان، ليكون نموذجاً للتطبيق.

كلامك

أما لفحص الشعري عنده من حيث التخطيط والتطبيق، فسوف نحسن بمناقشة مفهوم العواد للشعر ومفهومه، لتشكيل النص الشعري، من حيث للتخطيط والتطبيق على ديوانه «قلم الأواب»

ومن ثم تعني هذه الدراسة بمحورين، هما:

- 1 - المفهوم الشعري. 2 - التشكيل الشعري.

### أولاً : المفهوم الشعري:

#### 1 - البعد التطويري:

لعل لا يبالغ حين القول أن مفهوم الشعر عند العواد أسبق إلى حد كبير من الرؤية الرومانسية، التي شكلت وعيه الفكري والثقافي نتيجة تأثره بمدرسة الديوان فأراد علماً أن العواد ولد عام 1914م، وأن ثقافة مدرسته الديوان، وهم للزيمي وشكري والعقاد بدأت كتاباتهم النقدية الداعية إلى التجديد سنة 1914م وتأسست مدرستهم خلال العقد الثاني من القرن نفسه، أتركز أن العواد كان في العقد الثاني من عمره، وهو العقد الذي أصدر فيه أولى دواوينه الشعرية. وفي مقدمتها ديوانه «امس وأطلس»، ونهوي معظم دواوينه الشعرية قصائد متنوعة ذات رؤى رومانسية، وجاءت دواوينه بعد ذلك مقدمة للرؤية الرومانسية التي شكلت وجدانه، بداية من مرحلة الصبا، مروراً بمرحلة الشباب، وانتهاءً بمرحلة النضج والاكتمال، على أن هذا التأثير لم يقتصر على مدرسة الديوان، فحسب، بل تأثر كلاهما: الديوان والعواد بالمدرسة الرومانتيكية الأوروبية

وطرح العواد مجموعة من المفاهيم الشعرية في مقدمات دواوينه الشعرية، أو في مقالاته، التي وردت في كتبه «ضواطر مصرحة»، و«تأملات في الألب والحياة»، و«من وهي الحياة العامة»

## \* مفهوم العواد للشعر :

يقول في كتابه حواضر مصرحة في مقالته المعنون بـ «أيتها اللتشاعرون» :  
«الشعر جميل ومحبوب عند كل الأنفس للأطاقة، والشعر قوة سحرية تنفع بالحياة إلى الأمام، والشعر فجر يتدفق من عالم الحقيقة فيضئ ظلام الحياة الدامس، والشعر يد خفية تمر على قلوب مكتوبة فتشرع منها الألام ... وما الشعر إلا روح منمردة شيطانية عاتية، تلجئ أن تسكن أمثال هذه الخرافات البالية المتحطمة ، والشعر روح سام يهبط من السماء، فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسبه من الألفاظ تلميح يعظمه ويسموه، وإلا عاد أدراجها طائرًا إلى حيث مستقر الأسلاك، أو مائة الشياطين . والشعر حجر، والشعر يبذل بلشعته الظلمات إذا أتى»<sup>(1)</sup>

\* تأثير الرومانسيكية الأوربية في مدرسة النحويين وأثرها في شعر العواد :

إن هذه الرؤية التي يحلق فيها المفهوم للشعر تكتي متأثرة إلى حد كبير بالرؤية الرومانتيكية الأوربية، تلك الرؤية التي أسطفت من الرؤية الداخلية للشاعر، بعد أن مرت على الرؤية الخارجية، التي استندت إليها، الكلاسيكية

ولعل ما يقرب مساحة التفكير بين الرومانتيكية الأوربية - التي رادها وورلدث وكولبرج وكيتس، وشيلي، ووليم بليك - والرومانتيكية العربية التي رائتها مدرسة الديوان، وأثرنا بنحويهما في العواد «أن كثيراً من الشعراء الرومانتيكيين كانوا نقاداً، وقد صعب شعرهم تقرير نظري يوضح تصورهم لفهم الشعر، وتكون أراؤهم النقدية ثروة مفيدة تملأنا في توضيح معنى الشعر منهم، ومثال ذلك أراء وورلدث النقدية، وبخاصة مقالة ديوانه «قصائد قصصية عمالية» وكتاب كولبرج Coleridge المعنون بـ «المسيرة الأدبية» Biographia Literaria، وكتاب شيلي للديون بـ «نطاق من الشعر

Adepts of Poetry، ورسائل كيتس»<sup>(2)</sup>

والمختلج للمدرسة الرومانتيكية الأوروبية سواءً في فرنسا، أو لآخر العقد  
 السابع من القرن السابع عشر، أو في إنجلترا، في منتصف العقد الثامن من  
 القرن نفسه، أو في ألمانيا، بعد حوالي قرن من نشأتها في فرنسا وإنجلترا، يجد  
 أن معظم رواها كانوا مبدعين ومفكرين، فضلاً عن ذكرهم لتصويراتهم النقدية في  
 مقدمة روايتهم، أو في كتب مستقلة، حول إبداعاتهم وإبداعات أقرانهم وإذا  
 نظرنا إلى الرومانتيكية العربية - لو جاز لنا استخدام هذه التسمية - نجد  
 الشيء نفسه عند مدرسة اللغويين، التي شكلت الإسهامات الأولى لمجاد  
 الرومانتيكية في الأدب العربي، حيث نجد كلاً من العقاد والمارسي وشكري كانوا  
 مبدعين ومفكرين في الوقت نفسه، وأن أراهم النقيبة حامت مقترنة إلى حد كبير  
 ببعض مؤلفاتهم الإبداعية وفي الحق الأحرى ظهرت في دراسات مستقلة، وأن  
 تطبق أرائهم المقدمة حاء مقترنة في كثير من الأحيان بإبداعاتهم الشعرية وذلك  
 تجلّس ذلك كله في دراساتهم النقدية التي كانوا يمشرونها في صحيفة عكاظ  
 وغيرها من الصحف الأسبوعية التي يهتدون من رواها إلى إرساء مدرستهم  
 بذلك الأحرار أو لتقديم أعمال بعضهم ومقارنتها بقيرها من الأعمال، وإظهار  
 البون للشامع بين اتجاههم الأدبي الجديد، وبين الاتجاه السائد، وذلك كما حدث  
 في حوارية المارسي بين شعر شكري وحافظ في صحيفة عكاظ التي ابتدأت  
 يوم 27 يناير 1913م، ذهب في المقالة الأولى منها إلى أنه لا يجد أبلغ في إظهار  
 فضل شكري والدلالة عليه وبين ما للمصنوع الجديد على القديم من الحرية  
 والصدق من الغوازة بين شاعر مطبوع مثل شكري وآخر ممن ينظمون الشعر  
 بالصنعة مثل حافظ<sup>(1)</sup>، وختتم مقالة، بقوله «فلنزه حافظاً إذا قيس إلى  
 شكري، لكان البركة الآجلة إلى جانب لا يصر المصيق الرافض، وحسب القارئ أن  
 يتأمل ديوانهما ليعلم ما بينهما من البعد، ويعرف كيف يقعد الضياع يحافظ  
 ويؤمن بشكري في سماء الفكر»<sup>(2)</sup>

وهنا يتضح كيف أن الآراء النقدية لمرواد مدرسة اللغويين كانوا يطبقون  
 مفاهيمهم على إبداعاتهم، فربوياً للمازني في شعر شكري رؤية متقدمة، حيث يرى



أنه - أي شكري - يطبق المفاهيم المستحدثة في القصيدة العربية التي يصدر عن أيديها ويرونها نموذجاً - يحتذى به، ويتمردوا على الشعر التقليدي عند حافظ تماماً مثلاً لمراد الطاهر على شعر أحمد شوقي

والأمر نفسه عند العواد، فزاه يهاجم الشعراء التقليديين الذين لا يسعون لتطور القصيدة وتحديثها، ويظنون بها عند الأبعاد الكلاسيكية والسمات الفنية للغة، بل يذهب أكثر من ذلك، فيرى أنهم متشاعرون وليسوا بشعراء.

ويوضح هذا في مقال له بعنوان «أيها المتشاعرون»<sup>(9)</sup> من كتابه دخواطر مصرحة، بل إنه ينتقد المصوهر التقليدية التي لا تصيف جديداً للأنب العربي في مقال له، بعنوان «أدب التقليد»، من كتابه «ملاحظات في أدب الحياة»، فيقول: «لا ريب أن معظم ما قرأت من آثار الأدب العربية بعد العصر العباسي هو أدب تقليدية، وصور ممسوحة، من أصول منجمية، لا صوت فيها للعقل، ولا لون للابتكار، ولا مسحة للمواطف الحارة التي سمع مر قتل الشاعر، فتفيض على قلعه شعراً حياً يستوقف الفكر أو مؤثر الابتكار هي الف»<sup>(10)</sup>

### \* مفهوم كيتس للشعر:

وعندما نتابع مفهوم الرومانتيكيين الأوروبيين والعرب ذرى مدى تأثيرهما في الرؤية النقدية لفهم الشعر عند العواد يقول كيتس في مفهومه للشعر

«إن للشعر ينبغي أن يعشينا عن طريق للتطرب الروتيقي لا عن طريق الفرية، ينبغي أن يقرع القارئ بحيث يمس كل هذا الشعر يصير عن أفكاره هو نفسه، وفي أعلى حالاتها، وينفي كذلك إلا نطف التماسات الجمالية فيه عند منتصف الطريق، فتترك القارئ مقطوع الأنفاس، بدل أن تترك راضياً، وينبغي أن تبدأ الصورة الشعرية وتتطور وتلفظ شكلها بطريقة طبيعية أيضاً، بحيث تغمر القارئ كما تغمره الشمس، وتتركه في حالة من المنعة الشبيهة بالمتعة التي

يحصنها من حالة العيش، والشعر إذا لم يبحث بصورة طهيحية كما تنبعت  
الأوراق من الشجر، فمن الخير ألا ينبت على الإطلاق<sup>(٢١)</sup>

إن المفهوم هنا يعبر عن النفس الإنسانية الدلجية، فهو تعبير عن الداخل،  
من حيث أن النص الشعري لابد أن يعبر عن الحالات الشعرية والنفسية بصديق،  
وأن يجعل للنفس الإنسانية تصل إلى حالة التوافق النفسي

وعند عواد الشعر يتسم بالجمال والحب في كل النفس، لأنه يملك قوة  
سحرية تدفع النفس الإنسانية إلى الأمام، ذلك أن الشعر عنده ينبثق من عالم  
الصحافة، مبني على الحواشي المظلمة في النفس الإنسانية، ويحولها إلى إشراق  
كفروق النور الذي ينبثق من حلقة الظلام إن التقارب في المفهوم، جد وفاق،  
لأن الرؤية الرومانسية تسيطر على كل منهما

ويفتقر مفهوم عبد الرحمن شكوي من مفهوم كينس أيضاً، فيقول في

مقدمة ديوانه

«لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات إنفعال عصبي، في اثباتها تغلب  
أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه، ولكن تضارياً لا يزعم  
نفسه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه، ثم تتدفق الأساليب الشعرية  
كالبهل من غير قصد منه لبعضها دون بعضها»<sup>(٢٢)</sup>

وهكذا نجد الشعر تصبغاً تلقائياً يعد إلى تطهير النفس الإنسانية،  
ويضيء جوانبها المظلمة عند كينس وعبد الرحمن شكوي ومحمد حسن عواد،  
ولا يغيب هذا المفهوم عند كينس فمصعب مل نجده أيضاً عند ويزويرث، فيقول  
في مفهومه للشعر «إن كل شعر جيد إنما هو انسحاب تلقائي للمشاعر  
القوية»<sup>(٢٣)</sup>

كل هذا

إن مفهوم الشعر عند ويبردث كما هو عند كيتس، يعتمد على فضاء الشعور وتدفقه، دون تكلل أو احتفال، لأنه تعبير تلقائي عن الحالات النفسية والشعورية، ويوضح ذلك أكثر في موضع آخر، فيقول ويبردث:

«إن الشعر انسحاب تلقائي للمشاعر القوية، إنه يصدر عن العواطف التي تستمد في حالة سكونية، هناك يتم نوع من التملل في هذه المشاعر. تهتم فيه تلك السكونية بالتدريج، وتحل مكانها عاطفة قريبة من تلك العاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التملل هذه، حيث تمثل هذه العاطفة الأضحية التي بالفعل، في مثل تلك الحالة تبدأ كتابة الشعر للعظيم عادةً، وفي حالة شبيهة بتلك الحالة تستمر هذه العملية»<sup>(10)</sup>

إن ويبردث يربط مفهوم الشعر بالعاطفة والمشاعر الإنسانية، تلك العاطفة والمشاعر التي تسبب مقدماتاً هي موجات تنهال واحدة بعد الأخرى، متوالفة مع حالات السكونية والتدفق الاندفاعي. وما هي السكونية النفسية والتدفق للشعورية تنساب بشفافية القصيدة الشعرية

إن رواد الرومانتيكية الأوروبية يربطون المفهوم بالحالات الشعورية من ناحية، وبالعالم الداخلي للنفس الإنسانية من ناحية ثانية

الأمر نفسه نجده أيضاً عند رواد مدرسة الديوان، الذين تكللوا بالرومانتيكية الأوروبية، وهم العقاد والمازني وشكري، تلك المدرسة التي تبلورت ملامحها في كتاب أصدره العقاد والمازني سنة 1921م، ويسميه «الديوان»، وتوافق بعد الجزء الثاني، وفيه يعترف العقاد الذي يعد رائد هذه المدرسة بتأثير الرومانتيكية الأوروبية في إبداعهم، يقول: «فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه يديها ويحي من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغات في القراءة الإنجليزية، وأم تقتصر قراعتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يطلب على أدهاء الشرق الناشئين في أواخر القرن الثامن عشر،

وهي على إيفائها من قراءة الأنبياء والشعراء الإنجليز لم تنص الأثنان والحقان والروس والأسيا واليونان واللاتين، ولعلها استلذت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ولقد كانت المدرسة الغالية على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوة والمجاز أو هي المدرسة التي تتخلى بين نجومها أسماء كارليل، وجون ستوارت ميل، وشيلي، وبيرس، وروزبريث، ثم حلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية، وهي مدرسة برونتي وتينسون، وامرسون، وويليام هاردي، وغيرهم ممن هم ذويهم في الشهرة. وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين تطلوا بعد شوقي ورملة، ولكن كان سرعان ما انقلبوا في المرح واتجاه العصر كله. ولم يكن تشابه التقليد والقبول، أو هو سرعان جاء، من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب<sup>(11)</sup>

وهكذا تحد أن العقاد يعترف بتأثرهم بالشعر، والنقاد الرومانتيكيين، ويظهر أثره واضحاً في مفهوم مدرسة الديوان بالشعر. وفي مقدمتهم العقاد، حيث يقول: «وبقوة الشعر وثيقته وعمقه ونباه مداه وبعاده إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه ولهذا لا يخبره كان كلامه مطرباً مؤثراً، وكانت النفوس تولاه إلى معامه واستقبلته، لأنه يريد الحياة حياة»

والشعر يعكس على الوجدان ما يصنعه فيزيد للوصوف وجوداً، إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساساً بوجوده، وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإل كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء. وإن كنت تلمح وراء الحواس شعراً حياً ووجداناً تعود إليه الحسوسات، كما تعود الأعنية إلى الدم ونفحات الرمر إلى عصور العصر، فذلك شعر الطبع القوي والمثقة الجوفية. وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضعالة والمدارك الزائفة<sup>(12)</sup>

وهذا يتضح إن الرؤية الشعرية عند الحقاء تعتمد على الطبع لا الصنعة، حتى أنه يعيب على أحمد شوقي اعتماده على الصنعة، ويرى أن شعر الطبع لا يد أن يسود، لأنه أكثر تمبيراً عن الحالات الشعورية الصادقة للإنسان، فيه النفس تطرب وتتوق إلى سماعه، لأنه يتغلغل في وجدان الإنسان وحواسه، والشعر للتعرق في سويداء الحواس وعمقها، يؤثر في النفس تأثيراً عميقاً، أما الشعر الذي يحاطب الحواس الخارجية، فتقتي معانيه سطحية لا تنس الشعور كثيراً، فالحقاد تعتمد رؤيته في مفهوم الشعر على الجانب التعبيري وعلى الصدق الشعوري، فكلمة كائن الشاعر صادقاً من الناحية الوجدانية والشعورية، كان تأثيره في الموهوس أعظم والعكس صحيح، لذلك يقول في موضع آخر عن الشعر: «إنه التعبير الجميل من الشعور المصطفى»<sup>(1)</sup>

وهذه الرؤية الرومانسية لمفهوم الشعر، ملغى تركت أثرها على الشعراء والنقاد الأوروبيين فقد تركت أثرها أيضاً في شعراء الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث. لأسبغاً رواة معنوسة لاديوان وميلاد بدروهما قد تركا أثراً كبيراً في مفهوم محمد حسن عواد للشعر فالشعر عنده أيضاً يرتبط بالرؤية للتعبيرية، ملغماً أوضحنا ذلك في المصووص السابقة

وقد كرر الحراء هذا المفهوم التعبيري للشعر في أكثر من موضع، ومنها أيضاً مقالاته «الغذالة الشعرية»، «و الشعر والفلسفة»، «علاقة الأدب بالعلم»، «وكيف ينظم الشعر»، من كتابه متعللات في الأدب والحياة، وكذلك مقال «صافية الأدب وقبحته» من كتاب «من وحي الحياة العامة» وفي هذه المقالات نلبي رؤيته لمفهوم الشعر امتداداً للمفهوم الرومانتيكي الأوروبي والعربي

## 2 - البعد التطبيقي :

إن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو:

هل جاء التطبيق متوافقاً والتظهير الذي طرحه محمد حسن عواد؟

مستطيع للقول: إن المنظرين للرواد منهم من تطهى رؤيته الإبداعية على الرؤية النقدية، فيكون مبدعاً أكثر منه نافذاً، مثلاً نجد عند بونثير، وستندال، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأحمد زكي، أبي شادي، وأبي القاسم الشابي، وجبريل خليل جبران وودو شاكور لاسياب، وسلاح عبدالصبور، وغيرهم.

ومنهم من تطهى رؤيته الفكرية والنقدية على رؤيته الإبداعية، فيكون نافذاً أكثر منه مبدعاً، مثلاً نجد عند معظم النقاد، أمثال، مدام دي ستال، والآخرين أوجست، وفريدريك شلنجل، والنقاد، والعواد، وغيرهم.

ومنهم من يستطيع أن يحدث مورقةً من الرؤيتين النقدية والإبداعية، فيكون نافذاً ومبدعاً في آن واحد، مثلاً نجد عند معظم النقاد الشعراء، أو الشعراء النقاد، الذين استطاعوا الموازنة بين العمل، أمثال ب. س. إقيوت وكيتس، وشيلي، وفريدريك، وكرايبرج، وديك الملائكة، وغيرهم.

\* التناقض في تطبيق كل العواد والرواد من جهة والنزعة الأوروبية من جهة ثانية.

والمثال لشعر العواد نجد أنه تأثر برواد الرومانتيكية الأوروبية والعربية تأثراً كبيراً في المفهوم النظري للشعر. حتى أوشكت الفوارق النظرية أن تتلاشى بين هؤلاء جميعاً، سواءً وفريدريك، أو شيلي، أو كرايبرج، أو كيتس، أو العقاد، أو المارني، أو شكلي، أو العواد.

أ - التناقض عند العقاد:

على أن الجانب التطبيقي نجد فيه بعض الفوارق بين المفهومين النظري والتطبيقي، وبخاصة الشعاعين عباس محمود العقاد، ومحمد حسن عواد، وهذه الفوارق، تزيد أو تنقص، وفق رؤية أي منهما لمفهوم الشعر ومدى تقبلهما

للتحدث أو التجديد في القصيدة الشعرية، لكن المتفق بينهما أن كلا منهما طغى في بعض قصائده الجانب الفكري أو العقلي أو الذهني على الجانب الإبداعي الشعري، الأمر الذي جعل بعض القصائد تقترب من المنطق الفلسفي أو العقلي العلمي البحت، وتتضائل فيها مساحة التعبير عن الشعور بالرغم من تأكيدهما على الجانب الشعوري والتعبيري والصديق الفني في مفهومهما التنظيري

فالمقادير، على سبيل التمثيل، نجد الجانب الفكري والعقلي يسيطر على بعض قصائده، حتى أن الرؤية الفكرية تغطي على الجانب الشعوري في كثير من قصائده

وليس أدنى على ذلك من الآراء التي أوردتها الدكتور محمد مندور في شعر العقاد، فيرى أن شعر العقاد شعر فكر أو شعر فلسفي وأن حد اللون من الشعر أحد يعمو ويسمو حتى أصبح شعر الفكرة عند العقاد دعوة لها قيمتها الأدبية في نفسه لمشعره، ودافع عنها ذلك، حاراً في مقدمة ديوانه وبعد الأعاصير، ويمضي الدكتور مندور في حد الصدد فيفرق بين أن يتفلسف الشاعر وبين أن يمدد عنه فلسفة خاصة في الحياة والطبيعة وجهة نظر محددة إليها، كما أن هناك فرقاً كبيراً بين التأمل الفلسفي الذي يصطبغ بوجودان الشاعر وتأييد الوعي ومخاوفه واشواق روحه، وبين التفلسف أو الفلسفة<sup>(14)</sup>

ويذكر الدكتور مندور بعض الأبيات الدالة على سيطرة الجانب المنطقي في شعر العقاد، وهي على النحو التالي

لها لفظة جريه	من لم للمرأة لواء
تجعل الزوج من فئة	والأضلاع من فئة
ليس بالجسم وحده	يعرف الجنس مذهبه

وعقب على هذه الأبيات بما يتضمن أنك تشعر أمام ثورية كاملة صادقة لها وزنها في فهم لطبايع وإدراك المشاعر، ولكنها بعد ذلك ليست شعراً وأبسط

مكانها نبوؤى للعقاد، إنما مكانها في «ملازمة اليومية»<sup>(14)</sup> وفي التملّات التجريدية، وإنك لن تصفر من قيمتها حين تضعها في موضعها، فإنها جزء من لعبة الإنسانية في تجاريفها الصالحة الأصيلة ولكنها قصبة عارية من الصور والظلال ومن الإيقاع (أيضاً)<sup>(15)</sup>

ويستدرك محور في تحليل هذه الظاهرة، فيرى أن أسباب اختلال شعر العقاد إلى الحرارة واكتمال الشاعرية يرجع إلى أن طاقته للشعرية أقل من تصورهِ للشعر، وذلك لأنه لم يفرق بين الفكرة الشعرية والإحساس الشعري، فالفكرة الشعرية شيء جميل قيم وشيء، ولكنها لا تصبح شعراً إلا حين ينبض بها الشعور من الداخل، حين لمسها الفكر القواعي، وحتى لتكون جزءاً من حياة صاحبها الشعرية<sup>(16)</sup>.

أي أن العقاد لم يستطع أن يمسح شعره وفق رؤيته لفهم الشعر، ففي الوقت الذي مآدى فيه بالتمسك الشعري القائم على التمييز والصيق الفني والخروج على التكلف، يجد أيضاً على المستوى الطبيعي لم يستطع تطبيق ذلك إلا في أبيات متناثرة لا تشكل عموم الظاهرة الشعرية عنده

#### ب - التناقض عند العقاد

وإذا انتقلنا إلى محمد حسن عواد، فنجد نكراً إلى حد كبير برؤية العقاد في المفهوم النظري للشعر، مثلاً نكراً برؤية الرومانتيكية الأوروبية، فإذا كان العقاد حاول ربط الفكر بالشعور في مصوصه الشعرية، فإن لعواد كذلك سار في النهج نفسه، وإنك يقول في مقنمة ديوانه «في اللق الملتهب» «كان من حسن حظي ومن نتائج شردي على طريقة المدرسة - أي مدرسة الفلاح التي تعلم فيها - أنني عرفت الشعر، قبل أن أعرف نظم الشعر، وأني ولجت فريوس أبواين من طريق الشعور والتفكير، لا من طريق حفظ القصائد ومحاكاتها»<sup>(18)</sup>



فالشاعر عند العواد يتصاغر فيه الفكر والشعور معاً، ويقف عند ديوابه  
«قمم الأولب» - على سبيل التمثيل - الذي أصدره بعد من الأريمن، أي أنه  
يمثل مرحلة للوضوح الفكري والإبداع، يعده للشاعر ضمن دواوينه الشعرية  
التي تميل إلى التجديد والتطوير.

وفي هذا الديوان نجد بعض القصائد قد طغت عليها الرؤية الفكرية، أكثر  
من الرؤية الإبداعية الشعرية، ومثال ذلك قصائده «نمصرين والفستق»، وفكرة  
عن الأحلام، وفكرة عن الموت والمرأة والشمس وسقراط ذئبة الفكر، وغيرها

والمثال لهذه العناوين يلحظ مدى حلوها من الجانب الشعري الذي  
تألى به العواد في حوار مصرجه، وفي مقدمات معظم دواوينه، حيث تلتصق  
كلمة فكرة بعنوان القصيدة، أو اسم فيلصوف، مثل سقراط مالفونان أيضاً،  
لقصيدة «سبرين والفستق»، تجسد الصراع مع قوى الخير معثلة في زهرة  
النمصرين وقوى الشر فالحلة في مهابد «الاستغنى» في شكل نص حوار،  
يقول<sup>(10)</sup>:

مفصن من النمصرين يخطي الرعام

أزهاره ينضمهم على ما

لحظة «الاستغنى» في الضلال

تطمع من مؤبها مرعاً

فقال: ما هذا الذي تمنصرون؟

لغناطة ملا لفت ما تنصسين؟

مههات يستمره الطاصصون

أم أنت للطمع تستمنون؟

يا جارنا هذا كرهه للذائق

تعافه الاتنصن نسي كل أنه.

وفي هذا النص نجد ضللة الجانب الشعوري إلى حد العمية، حيث يعني النص يحول بين غصن شجرة النسر، الذي تنصم أفراده بالرائحة الطيبة التي ينشرها في كل مكان يوجد فيه، ونبات الأستتينة، ذات المذاق المر المنفر لكل من يقترب منه أو يطعمه أو يتلوقه، ويدير عتاب بين الشير ممثلاً في غصن النسر، والنبات ممثلاً في الأستتينة، فيعذب غصن النسر على نبات الأستتينة أنه يذبح مذاقه المر على كل من يمر به أو يطعمه أو يتلوقه، ويطلب منه الكف عن هذه الممارسة التي تنشرها في كل مكان، ويستمراوه في نشر هذا الطعم بمرغم مذاقه للكريم. ويذكر له أن هذا المذاق ثمجه النفس، ولا تطيقه في كل زمان ومكان.

مثل هذا التصور الشعوري يحوّل من الحالة الشعورية التي هي محور العملية الإبداعية الشعورية بمفهوم العواد نفسه، وحتى ولو كان هذا النص يلجأ فيه إلى الإثارة أو الرمز بقوى الصبر وقوى النفس، وإلى قوى الشر تمت سموها في كل مكان وزمان، فإن هذه الرؤية الفكرية من الممكن أن تعالج شعورياً معالجة أقرب لروح الشعر منها لروح الفكر والفلسفة.

وفي قصيدة المرأة والشمس وسقراط نجد أيضاً طفلان الرؤية الفكرية على الرؤية الإبداعية والشعورية وهو نص عمودي لكنه كتبه في شكل قصيدة للشعر الحر - وقد نعرض لهذا التشكيل في موضع آخر - يقول العواد في هذه القصيدة<sup>(20)</sup>:

قائمة قائمة تخدم البيت

أجل قائمة قائمة

والبيت

ما أتركه ما كتبه ؟

ماذا حوى من أسس خالدة

فيه صفاء

أوجهتهم يد الله

لخلق الأسرة الواحدة

من تكاملها تكون الولد

مجتمعات ثرة صاعدة

بل أممًا في علم

ملك يفتي

تلقها أخرى رائدة

هذا هو البيت

للذي صمدت حواء لها الأمم الرائدة

وبعد أن ينتهي من ذكر ماثو امرأة وبنوها في البيت والأسرة، من حيث  
البناء الاجتماعي للأبناء وإسهامها في صبح الأمم الرافيه والمجتمعات المتقدمة،  
ينتقل إلى دور الفلسفة ممثلة في سقراط، فيقول<sup>(21)</sup>

جاء سقراط

فكهن كروي

فلسفة رائدة ملجدة

أمدتهم الفطرة

مستطفاً للتكتلات الحجة للجاهلية

أمن بالله

والذي صان تعريب نفس نفسها

جديدة

لا يبعد الشمس  
وإن صفا وأبدى الضمى، أو الراتبة  
وإنما يبعد خلقتها  
من أوجد الملوذ، والوانة  
ومن له الشمس وأثارها  
ومن عداها - أبداً عابدة  
تصبح أو تسمى بتقديره  
مشرقة  
شجرة  
عائدة  
تصلو على الأرض  
كما تذل للراة في البيت  
هما للثقة  
هما للفضائل بهذا الصفاء  
هما هما الثقة والقامة

ولا شك أن من ينظر في هذا النص يجد التناقض بين تنظير العواد في مفهومه للشعر، وبين هذه المصوص التي تصلو من الشاعرية، ومن الصورة الشعرية، ومن اللغة الإبداعية التي تفيض بالمعاني، لتصبح أمام نص جامد لا يسري فيه نبض الشعر، ولكنه توجيهات تعليمية حول وظيفة للراة ووظيفة الفلسفة وفائدة الشمس، ويطو بين للراة والشمس من حيث الصفاء، ووظيفتهما بالفلسفة، فطبيعتهم جميعاً تقوم الحياة.

وتدرك هذا التناقض إذا طالعنا الفرق بين معاني هذا النص وبين مقياس الشعر عنه، يقول: «وللشعر مقياس، ومقياس للشعر الصحيح والشعر الحي هو أن يفهم النفس بالإعجاب ويصرفها إلى إضافة الثناء على الشاعر حين يقرؤه القارئ، وهو مسترسل في عالم آخر من عوالم النفس، التي تقدر القوة، وتؤثر بعظمة الصديق وروعة الفر، وهو ذلك الذي يستشف الفكر من وراء تعلماته وموسيقاه أجمل معابر النفس الإنشائية إلى أفاق الكمال البشري، وهو الذي يترك بنظرة خاصة إلى جمال الكون وبلغته ويتميز موجز هو لك الشعر الذي يوقد رسالة الفن كما تشاء عبرية الشاعر وإحساسه بالحياة وما فيها من كثرة»<sup>(22)</sup>

إن المتأمل في هذا المفهوم يجد أن مقياس الشعر عند الحواد يتسم بالجمال والشاعرية والحموية وروعة<sup>(23)</sup> إلى صدق التعبير وأن الفكر يستشف من الشعر، ويرى أن يكون مقصوداً في فنه، بل يساهم الفكر من حيث تبدأ الانفعالات الشعرية. في حالة أشبه بالداعي الحر النظمي للمعاني، ويتصيق هذا الظهور على المصوِّص أشتار إليها، نجد عكس ذلك هو الصحيح، فحين أمام نص ميكانيكي ومعنوي، على مستوى اللغة والفكر، وأن الفكر هو الطاقى على الإبداع، للحد الذي تلاشى فيه الجانب الشعوري والجمالي، الذي يجب أن يتسم به الشعر

وندع الحواد نفسه يحكم على مثل هذه الأشعار الميكانيكية، يقول:

دوماً تلك الشاعرية للميكانيكية البارزة، التي لا شأن لها ولا فقرة لها على غير إقامة الأوزان وصناعة القوافي والمحاكاة واستخدام الفاظ اللغة، بالشكل الذي يفرضه قانون المنظم، وليس بعد ذلك سوى الحواد والشعرنة وتطبيق للمعاني العادية والمكدوبة وتكرارها والجري وراء المبالغة والإحالات التي تفسد جو الأنبي، والثرثرة المحسوبة من ضروب الزينة، أما تلك وهذه وأمثالها من كل أنواع

للعرف المصطنع، وإنما هي أداب ميتة شعافها بالنظير وإن خلق عليها الكثيرون  
لقاب الهول، واعتقوا قاتليها شعراء وأبداء<sup>(23)</sup>

لا شك أن هذا يدل دلالة قاطعة على أن العواد من الناحية النظرية كان  
واعياً بمفاهيم الشعر ومقاييسه وأبعاده، وفق المفاهيم الرومانتيكية التي كانت  
سائدة في عصره، لكنه من الناحية التطبيقية على شعره وقع في تناقض مع هذه  
المفاهيم، ربما لكن العواد كان يمتلك من الرؤية النظرية والنقدية ما يفوق  
ملكاته الإبداعية الشعرية

ونجد طغيان الفكر على الإبداع في كثير من قصائده، منها أيضاً فكرة  
عن الموت، وفكرة الفكر وليس أدل على ذلك من أن اللمعة اللقوية والدلالية  
لكلمة فكر ترافقه في معظم ابتداعاته الشعرية سواء في العداويين أو في من  
النص نفسه، فضلاً عن هيمنة المصير في الشعرية، بحيث تبدو في شكل  
قصيدة شعر حر، لكنها في حقيقة الأمر هي قصيدة عمودية ذات قافية موحدة،  
ويستطيع أن نحس ذلك عند إعادة تشكيل القصيدة المصية «المرأة والشمس  
وسقراط» نجد أنها قصيدة عمودية ذات قافية واحدة، وأنها تعتمد على اللغة  
المباشرة التي تتنافى وقصيدة الشعر الحر، فضلاً عن افتقارها للوحدة العضوية  
والمصورة للشعرية الكلاسيكية

وذلك يرى عبدالله عبدالجبار أننا «إذا أضفنا النظر في شعر العواد،  
الذي أكثره شعراً نعتياً يطلب عليه التامل الذاتي والنزوع الفلسفي، ولا نكاد  
نجد فيه عاطفة أو إحساساً عبقراً إلا في النادر، وهو في هذا يشبه أستاذه  
المعاد<sup>(24)</sup>، فالملحوظ في المعاد - كما يرى السعرتي - أن أغلب شعره تفكير  
ملغوف، وتامل ذاتي وفلسفي حقيق، وقد أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً  
مخفياً<sup>(25)</sup>

## ثانياً: التشكيل الشعري:

### 1 - التأثير الرومانتيكي الأوروبي في مدرسة الديوان:

لا شك أن المدرسة الرومانتيكية الأوروبية قد عثت - إلى حد كبير - بالتجديد في شكل القصيدة. وتلقت بها مدرسة الديوان في التجديد الشعري، والمراد بدوره قد تأثر بهما في تشكيل قصائده

ففي الرومانتيكية الأوروبية تتحدد الخصائص الشعرية في بعض السمات المشتركة، منها: إعطاء الجبال أهمية عظيمة، واعتبار للعالم الشعري عالم المعرفة بأصق المقامق والتفكير في الضبعة على أنها كانت حي، وإعطاء الجبالين الأسطوري والرمزي أهمية كبيرة في التعبير الشعري<sup>(1)</sup>

وجاءت هذه الرؤية بتسعة نطع الشعراء الرومانتيكيين إلى التحرر وتطعيم للتعبير الاجتماعية والسياسية التي تماهروا، فقد مكأن نصار إسان العصر للتحرر الذي ينادي بحرية الإنسان، من حيث هو إسان، حرية شخصية تجعل من الفرد المتحرر محور العالم ويؤثر اهتمامه، هذا هو الدافع القوي وراء تعمسهم الشديد للحرية الفردية، وهذا الواقع يعني أنهم كانوا يطعنون بمجتمع متحرر، براته هذا الفن للتحرر، وكان شعركم تعبيراً حياً عن الحرية في صورتها النقية الخالصة التي كانت تهدف في كثير من الأحيان إلى التحرر من كل قيد صنعه الإنسان، ومن النظم الاجتماعية المفروضة للبالية ومن التطوير الصناعي الذي يسعى إلى التقريب بين الإنسان والآلة، كما كانت تهدف إلى العودة إلى الطبيعة الأم، حيث الحرية في صورتها الأولى<sup>(2)</sup>

لكن هذه الأسباب طلع للشاعر الرومانتيكي الأوروبي إلى شكل شعري جديد يغير الشكل الكلاسيكي، حتى يتيح له التعبير عن نفسه، وعن واقعه، وعن مشاعره، ومن ثم حدث تجديد في الشكل الشعري الأوروبي، على مستوى اللغة

والصورة، والرمز، والأسطورة، والإيقاع الموسيقي، والخيال، والتصوير، والوحدة العضوية، وغيرها من الخصائص الفنية التي طرأت على الشكل الشعري الرومانتيكي، وإطلاق العنان للعاطفة حتى نغمر عن البوح الإنساني، وتصبح الذات الشاعرة حرة طليقة لا تحدها قيود.

وقد أثرت الرومانتيكية الأوربية في مدرسة الديوان - كما سبق أن أوضحنا في موضع سابق من هذه الدراسة لذلك نجد لقطاد والمارسي وشكري، يتطعمون إلى شكل شعري جديد القصيدة العربية، مثلما فعل الرومانتيكيون، فنأدي شكري بإطلاق العنان للعاطفة، حتى أنه كتب على غلاف الجريدة الأولى من ديوانه هذا البيت

ألا يا طائر الفهد من أين للشعر وجهان

وهو يعبر عن مدى ارتباط العاطفة بالشعر الرومانتيكي عند مدرسة الديوان، حتى أصبح حماسة من خصائص القصيدة الرومانتيكية العربية، فضلاً عن دعوة رواد الديوان إلى محاكاة الطبيعة على أنها كاس حي ينهض بالحياة ويهرب في أحضان الطبيعة، طه يشهر بالأمان، كما أنهم ربطوا الشعر بالحفلة أيضاً شأن الرومانتيكيين.

ولم يلف الأمر عند شكري، بل وجدنا لقطاد الذي يعد رائد هذه المدرسة والملازمي، قد نادوا جميعاً بتجديد القصيدة العربية على مستوى اللغة والصورة الشعرية والموسيقى والإيقاع الشعري والعاطفة والخيال والوحدة العضوية وتقدم الملازمي والقطاد على الشعراء الكلاسيكيين أمثال حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، ولذلك حاول لقطاد الخروج على عهود القصيدة الكلاسيكية، فالتصبر في بعض الأبيات على تفعيلة واحدة في قصيدته «عدنا والتقينا»، فهي من مجزوء الرمل، يقول في مطلعها (205).



والثقتنا

والثقتنا؟

محبًا كيف صحتنا ذا  
بعضا قبل الطرا  
نومنا فالثقتنا  
نصنا فالثقتنا

بعد صبر؟

أي صبر؟

ولم يقتصر على هذا الشكل من لجا إلى شكل آخر مستحدث، يتمثل في تشطير القصيدة إلى أمات ذات شطر واحد، وأخرى ذات شطرين، كما في قصيدته المصنوعة من مجزوء الكاملية يقول<sup>(٢٩)</sup> شبران من ذلك القناء

يولي ومن المال والعلية العريضة والثراء

ليس بالقص في الرجاء

ولجا إلى شكل ثالث في قصيدته بعد عام، حيث يتكون الشطر الأول فيها من ثلاث تفعيلات، والشطر الثاني من تفعيلات واحدة، والقصيدة على بحر الرمل، يقول<sup>(٣٠)</sup>:

كاد يضي العلم بأطوار التنزي  
ما اقترنا منه إلا بالتمني  
لو تباري  
لويس إلا

وهكذا يلجا لقطار مثلاً لجا رفاته من شعراء الديوان إلى التجديد في شكل القصيدة على مستوى الموسيقى والتفعيلة والصورة واللغة والرمزية المضمومة.

## 2 - المفاهيم النقدية النظرية للعواد حول تشكيل النص الشعري:

معطى تأثر رواد الديوان بالرومانتيكية الأوروبية، فقد تأثر العواد أيضاً بالرومانتيكية الأوروبية والعربية على مستوى التشكيل النصي القصيدة، فوجد أن العواد شأنه شأن العقاد أخذ يتأثر بالتجديد والتطوير للقصيدة العربية وتحرر على كل الشعراء التقليديين والكلاسيكيين في عصره معطى فعل العقاد، وتطوع إلى شكل جديد للقصيدة العربية، يصب فيه تجرّبه الإبداعية، ورأى أن التقليديين والكلاسيكيين لا يضيفون شيئاً للنص الشعري، بل إنهم يحاولون النص الشعري إلى نص ميت لا روح فيه، ومهاجمهم في أكثر من مرجع في كتبه ومقدمة ديوانه لاسيما مقال «أدب التقليد» من كتاب «تأملات في الأدب والحياة» وفيه يتردد على **الشعراء التقليديين الذين يكرّسون موضوعاتهم وقصائدهم دون أن يضيفوا شيئاً**.

وظلّ العواد مدابة من ديوانه الأول «أما» وأطلس، وحتى آخر ديوان صدر له، يدعو إلى التجديد في القصيدة ورفض لمعايير القديسة التي لا تصيف جديداً

يقول في مقدمة ديوانه أما وأطلس: «وتسجل هنا أننا - وبعض أصدقائنا للجاهدين في الأدب - جاعلنا في تجديد الشعر وتصحيح لهجته وعقائسه لهذا الجيل الجديد، واستطعنا أن نوجه بعض شعراء هذه البلاد بدولساننا وأسئلة شعورنا إلى الطريق القوية الصعيقة، فانتقل الذوق الشعري كله من دائرة اللفظ للرصيف الموشى بتأرجح البديع والمعنى القلبي، أو العادي الذي ليس وراء حياة فكرية أو شعورية، فأصبح الآن يتحو إلى المقاصد المحترمة التي تطلب من وراء الألفاظ وأصبح الشعر الموهوب بفصل هذا التجديد فكرة وشعوراً وحياة مابغة، تحس بها نفس إنسانية مستقلة الوجود»<sup>(21)</sup>

والعواد لا يميل للتكرار في الدعوة إلى التجديد الشعري والفكري في كل كتبه ودواوينه، ويرى أن النصوص التقليدية حجرة عثرة في سبيل التطور، وفي مقاله الاتجاه الأدبي من كتبه من وهي الحياة للعلامة، يطرح رؤيته في التجديد، ويرى أنه ضرورة ملحة تفرضها طبيعة الواقع المعيشي

ويحدد العواد مجموعة من المفاهيم النظرية، حول تشكيل القصيدة وتجديدها، تعبر عن رؤيته التجديدية التي ينادي بها في القصيدة الشعرية، هذه المفاهيم نجملها في الآسس التالية

1 - يرى أن النص الشعري من تعبير في المقام الأول، ولذلك يقول: «ليس الشعر عاطفاً ومماسياً فحسب، وإنما الشعر أمر آخر وراء الألفاظ والمعاني، وفوق الأفكار والتعابير»<sup>(32)</sup> أي أن الشعر تعبير ومن ثم يعتمد على الإيحاء أكثر من المباشرة وعلى الصورة التعبيرية أكثر من المظم التجريدي، وعلى اللغة المصورة أكثر من اللغة الضمنية والإنشائية

2 - إن التشكيل الشعري المعصل لديه هو الشكل الواقعي الذي يتفاعل مع البيئة التي يوجد فيها لكنه لا يرفض القديم أيضاً، بل كل موضوع يفرض للشكل المناسب له

3 - القصيدة العربية في تطورها تحتوي الأغراض الشعرية المتزايدة والمتعددة، نتيجة للامم التي فتح العرب بغلاياها، وترجموا آثارهم العقلية، فكان في شعروهم وصف الطبيعة ومداعبة الفلسفة وتحليل الأخلاق وغزيلة الأوضاع الاجتماعية والسياسية في بلد الشاعر الواقع المؤثر<sup>(33)</sup>

أي أن تشكيل القصيدة من منظور العواد لابد أن يتسم بالحرية، وأن يقلل كل ما يطرا عليه من جديد، سواء على مستوى الشكل القديم بأغراضه المألوفة، أو الشكل المستحدث بمساريره لقضايا العصر. ولذلك كتب العواد كل الأشكال الشعرية المتوفرة في دواوينه الشعرية

4 - يرى أن الشعر من حيث «الشكل أو الأسلوب وطريقة الأداء، بقي في مرحلة تطوره الموضوعية على الطريقة الكلاسيكية في الوزن والقافية، لكنه حتماً خطوات جريئة في تعظيم هذين العنصرين، كنتيجة طبيعية لحرية الفكر التي حظمت جمود الأغراض الشعرية، وعلى هذا فالشعر المصري الحديث للعبير عن هذه الأفاق المتسعة هو الشعر المفصل، وهو الشعر الحي، لأنه يتعامل والعصر الذي يعيش فيه ويحمل أقدم رسالاته، وفي الحرية للفرقة»<sup>(34)</sup>

5 - على الرغم من أن العواد يميل إلى الشكل الشعري المتطور، إلا أنه ينادي بعدم التفرقة بين الأشكال حيث يقول «لا فرق عسداً في أن ينظم الشعر على الطريقة القديمة، أو على طريقة الحديثة المبتدأة في الشعر الحر والشعر لطلق أو المرسل والشعر المنثور ولا أن يكون أسلوب الأداء رمزياً أو صريحاً، فالهم هو روح الشعر وحيويته وتآثره الموسيقي والعقلي مضمرًا وشكلًا، وقد استعملت في قصائد الديوان كل هذه الأشكال. وفي هذا الديوان بعدد القارئ الكريم شعرًا حرًا، وشعرًا مقننًا، وشعرًا منثورًا، لكنه لن يجد فيه شيئاً من أعراض القنناء الشخصية ولا شيئاً من شريفة وحدة القصيدة»<sup>(35)</sup>

أي أن العواد استخدم كل الأشكال الشعرية والعبارة عنه هو روح الشعر وحيويته ومدى تأثيره الموسيقي في اللغتي ومدى تعبيره عن الواقع المعيش شكلاً ومضموناً

6 - يرى أن الشعر الحديث يستند إلى وحدة القصيدة، بدلاً من وحدة البيت وفرق وحدة الوزن إلى وحدات تفصيلية صغيرة، فوحدة القصيدة تجعل منها نتاجاً متكاملًا. يتناوله السامع، وهو مكمّل به عقلياً، أما تمزيق وحدة البحر، أو الوزن، ففيه تسيط مناسب للشعر الموسيقي في القصيدة،

كل هذا

وتلونين يطرب المسمع أو القارئ حين يتهدى إليه كنتم لللفظي بين اللحن والإيقاع<sup>(١٥)</sup> وهو هنا يطبق الخصائص الفنية المستحدثة في النص الشعري، لاسيما نص الشعر الحر، ويرى أن القافية والبحر والتفعيلة هي قيود تحد من انطلاق الشاعر، وهذه القيود كما هو ظاهر، قيود تتناول شكل الشعر، ليس إلا، ولا تمس مضمونه بشيء، فالوزن والمعنى والفكرة والهدف والإشارات والإيقاع يجب أن تتحرر، ألا تخضع لشيء من حطط التقدم، أو سياسة ذوي السلطة الزمنية أو السلطة الروحية، إن كان لهذه وجود بعد ولولا أن التفعيلة والبحر والقافية أمور تشبه أن تكون ضرورات تتساوى مع رغبات العصر الحاضر وبماشأها في جو واحد، معترف به قديمًا وحديثًا، رئيسًا سبب وثورة العوكة والشعرور بالسعر، وهو جو للموسيقى الهادئة، أو الموسيقى الروحية، لكننا بكل قيد يقيد الشعر<sup>(١٦)</sup>

ومن الواضح هنا أن المراد، على الرغم من أنه يعنى بكل الأشكال الشعرية إلا أن المفهوم النظري عنده، يؤكد في كثير من مواقف على أهمية الشعر الحديث في ضرورة تعظيم القيود التقليدية التي تحد من انطلاق الشعر ومن رؤيته التعبيرية

7 - إن القصائد المقيدة الواردة في بعض أعماله الشعرية هي قيود شائعة مرنة ومطواعة، ولا يمكنها أن تصد تيار التحديث الذي انتهجه في مسيرته الشعرية

من هنا نرى أن التشكيلات النصية الشعرية التي وردت في الأعمال الشعرية للمراد، لاسيما ديوان «قم الأبواب» الذي هو مجال لتطبيق في هذه الدراسة، إنما تمتعت في عدة مستويات شكلية، هي:

1 - التشكيل الكلاسيكي

2 - التشكيل الرومانتيكي

## 3 - التشكيل الحر

## 4 - التشكيل النثري

ويتضح هذه التشكيلات وعلاقتها بالرؤية والأداة في الجدول التالي

ومن خلال هذا الجدول نتضح لنا التشكيلات النصية في قصائد «نعم  
الأواب» على النحو التالي

## جدول تشكيل القصيدة في ديوان «نعم الأواب» للمروان

م	صف	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية و الأداة
1	9	الليل والصبح الحرلاني	الرومانتيكي - اللغة - طعنية - معاني سطحية - تعدد المعاني - من سطر واحد - الرؤية لا تعتمد على الإشارة - نظم أكثر منها شعراً	• نصيبه تمثل لشعركه التي رابت بينها وهي أحد الأبناء الذي نظم قصيدة عذائية بمروان لمؤنن وهو الاسم الذي كُتب للمروان بواقع به عقائده رجاء هذه القصيدة لتقصير من هذا الأنثى وتعرض باسمه للمستعار ولصاحبها الأكرام على حد تعبيره وتعد اللغوية ومن سطر واحد يذكر أنها رمزية لكنه يقصد به الإشارة على الأنثى المجهول • تناقض الرؤية والأداة
2	17	رسالة	الرومانتيكي - تعدد اللغوية	• رسالة إلى صديقته يملأها فيها على البعد ويمتلئ رسالته بقرينه

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأديب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
3	27	ضربين والمستثنى	- الصورة ضعيفة - نظم أكثر منها شعر - الأداة سطحية - الفكرة عادية - تعدد المعاني - الصور ضعيفة	• تتألف الرؤية والأداة • قصيدة لأمسية نوحه حوران الخير للمثل في زهرة القسرين والشعر الممثل في نبات الأمسية، وتغائب نوى الخير والنوى الشر على ثلر الذي تبته في المجتمع والناس • تتألف الرؤية والأداة
4	30	جولام في تروكة في السماء	- الحر - تحرير الأداة - الصور ضعيفة - الوحدة العضوية تتحد على السرد الحكائي	• مصحوبة بحورية ذات رؤية رومانسية تدور عن الرغبة في التطلاق والتحرر صوب الحب والعاطلة • تتألف بين الرؤية والأداة
5	32	مرحى / مجلة لطفل	الحر - الصور ضعيفة - اللغة خطابية مباشرة	• قيلت في مناسبة حفل تكريم مجلة أسرة الطفل للثمنية بدمشق، واختار عن حضور الطفل لأسباب فهرية • وهذا تحالف بين الشكل

### تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأوتاب للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
6	36	مشيد الجلاء للمغرب العربي	الرومانتيكي - تعدد الظلية - اللغة الخطابية - الصورة صعبة	والمضمون من حيث المضمون الكلاسيكي والشكل المتحدث • مشيد وطني بمناسبة جلاء المستعمر عن بلاد المغرب العربي يعتمد على الحماسة والمدح والإشادة بسلوكه المغرب ووطنائهم • تتناقص الرقعة والأداة فالشكل الرومانسيكي قد لا يتوافق كثيراً والحماسة للوطنية، لأنه يعتمد على العجز والحنينة بلغة مباشرة وخطابية
7	39	شروع البشر	الرومانتيكي - تعدد الظلية - اللغة خطابية - الصورة متوسطة	• قصيدة أشبه بالاستعانة من لشروع البشر وأشاعهم، إنها أشبه بالدعوات التي يتحمس فيها الشاعر من الحاسدين والعالمين وأحرار الناس • تتناقص الرقعة والأداة من حيث تناسب هذا المحتوى مع الشكل الكلاسيكي أكثر من الشكل الرومانتيكي
8				



تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأديب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
41		رفات	الرمزيات - تعدد اللغوية - اللغة الخطابية مباشرة - الصورة ضعيفة	<ul style="list-style-type: none"> <li>يسخر فيها من الفلاس حمزة</li> <li>شعاعة ومن كتابه رفات طوله</li> <li>وتدل على الصمراع من</li> <li>الضامرين، ولجبه، يتهمهم</li> <li>ويصغر صغرته شديدة من</li> <li>حمزة شعاعة الذي كان مقبلاً</li> <li>في القاهرة وأرمسى بطيخة</li> <li>كتابه رفات على بعد حوت</li> <li>تألف في الزفة والأداة</li> <li>فقدت هذه القصيدة في معنى</li> <li>في حفل شعبي أقيم فيه الملك</li> <li>في مصر حديثاً تاريخياً في</li> <li>1828 هـ، يشيد فيها</li> <li>بالقوى الشعبية التي فتح العرم</li> <li>على السور في طريق النهر</li> <li>والإطلاق والفرة</li> <li>تناقض الرؤية والأداة فالشكل</li> <li>حر لكن القوارم الفتنة لا تتوافق</li> <li>والشكل.</li> </ul>
44	9	حركة القوي العاملة	الحر - اللغة ضعيفة - الصور ضعيفة - تعتمد على المباشرة والخطابية والتورية - لا يسيىء ضعيفة	<ul style="list-style-type: none"> <li>قصيدة جديدة تجسد صلاة</li> <li>الفرق على المحبوبة الضالعة</li> </ul>
47	10	صلاة برفق	الحر - تنحصر اللغوية	

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأديب للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
			<ul style="list-style-type: none"> <li>- الصورة جيدة</li> <li>- اللغة جيدة تعتمد</li> <li>أحياناً على الإيجاز</li> <li>- المستوى الإبداعية</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• حيث تلعب الذات بفران</li> <li>المحبوبة، وتتطلع إليها، لكن</li> <li>صلاة للفرق كانت هي الغاية</li> <li>بينهما، لأن المحبوبة لا تشعر</li> <li>■</li> <li>• توافق الرؤية والأداة</li> </ul>
11	45	الجزائر الفتى	<ul style="list-style-type: none"> <li>الرومانتيكي</li> <li>تعدد اللغوية</li> <li>- اللغة لنبالة</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• قيات بمناسبة استقلال الجزائر</li> <li>وعزيمة الاستعمار، ووضوح</li> <li>صالحات الوطنيين الذين</li> <li>حاربوا</li> <li>• توافق الرؤية والأداة في بعض</li> <li>المواضع الشعرية</li> </ul>
12	59	أشبهه لورا وأشبهه	<ul style="list-style-type: none"> <li>الرومانتيكي</li> <li>- اللغة جيدة</li> <li>- الصورة</li> <li>رومانسية جيدة</li> <li>- تعتمد على</li> <li>الصديق الشعري</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• قصيدة رومانسية جيدة من</li> <li>حيث اللغة والصورة والمثالية</li> <li>الشعرية</li> <li>• تصوير الحب القائم على الكبرياء</li> <li>والفرق بين الموعود والخطيب</li> <li>• توافق الرؤية والأداة</li> </ul>
13	62	تشيد جامعة الملك عبد العزيز	<ul style="list-style-type: none"> <li>الرومانتيكي</li> <li>- تعدد اللغوية</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• تشيد كلاسيكي يعنى بدور</li> <li>الجامعة وأمينها ويعتمد على</li> <li>الجملة والفقر والبلاغة</li> </ul>

## تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأوتاب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
14	66	للغة القمالة	الشكل الحر - اللغة إيضائية - الصورة تيسيدية أحياناً - توحيد وحدة عصرية	قصيدة شعر حر يعبر فيها عن حالات التردد مع المواقف الشعرية الوليدة ومع الأعلام والأفكار التي تترسب منها من الشعر والعقيد منه وإليه أنها تخاضع الأمل والألم ويجعل من شعره سبلاً يمارأ • مواضيع الرؤية مع الأداة.
15	71	مكة	الرومانسيكي - نمط الخلفية - نمط الألفاظ - اللغة مباشرة - الصورة جزئية	• قصيدة مبيح في مكة المكرمة فدنها نمط الأعراس، وإشادة بالتكبير المكنن والأشياء وتحدث على الوعد والإرشاد للفتي • تفاعل بين الرؤية والأداة الرؤية الكلاسيكية والأداة الرومانتيكية
16	79	بلاغ للجزيرة الحرية من أعابير نثرية القناتية	الكلاسيكي - وحدة الخلفية - اللغة مباشرة - الصورة جزئية	• يشيد فيها بالبطاع والأماكن المستقلة في الجزيرة العربية وهو يعبر عن إعجاب بهجات الأماكن وسحرها • توافق الرؤية الكلاسيكية مع الأداة الكلاسيكية

### تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الألقاب للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
17	81	في يوم استشهاد القائد المصري عبدالنعم رياض	الرومانتيكي - تعدد الخلفية - الصورة جزئية - اللغة الخطابية الباشرة تفتقر للوضوح القصوي	<ul style="list-style-type: none"> <li>• يروي فيها الشهيد عبدالنعم رياض في يوم استشهاده في ميدان القتال ويصلي فيها بقتله للأعداء الفرأ</li> <li>• تتلخص الرؤية والأداة</li> </ul>
18	84	عمره مدريد	الرومانتيكي والحر - انغمس الحبيب والوحده العسيرة - اللغة لينة رقيقة - الصورة جزئية رومانسية - العاطفة جياشة - تعدد الخلفية	<ul style="list-style-type: none"> <li>• قصيدة رومانسية نالها في فترة استباقية أعجب بها، كان يمكن بجوار بصورتها في القاهرة وتشهد مع أسرتها أثناء مرضه وعبر فيها عن توفه وأحبابه بهذه اللغة، وهي من القصائد الرومانسية الجيدة.</li> <li>• تجربة شعرية جيدة من حيث مزج الشكلين الرومانتيكي والحر</li> <li>• توافق بين الرؤية والأداة</li> <li>• يشهد فيها مفكر علمي بر أبي طالب من حيث الأدب والأخلاق والسلوك والعلم وقوة في الإسلام.</li> </ul>
19	100	علي بن أبي طالب غارح نطاق التسمع	الرومانتيكي - الصورة جزئية - اللغة مباشرة	

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأوتاب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
20	107	أما الأم	<ul style="list-style-type: none"> <li>- لانتشار الوحدة المصرية</li> <li>- الميمية مفتوحة</li> <li>- القافية سبعة</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• بهذا تخلص بين الرؤية الكلاسيكية والأداة الرومانسية.</li> </ul>
21	107	فكرة عن الأحلام	<ul style="list-style-type: none"> <li>كلاسيكية البناء</li> <li>لكنها أحد شكل القصيدة الرومانسية</li> <li>التي تتميز شكلياً وليس حروفياً</li> <li>- الميمية جريئة</li> <li>- اللفظ جريء</li> <li>- اللفظ خطفي</li> <li>- لانتشار الوحدة المصرية</li> <li>كلاسيكي</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• يعني بالمعنى أننا الأصل، ونطور نحن عتبة العرائس الطرية على عبي الإتمسك، وهي قصيدة فلسفية وتصور حول أمناء حواء وأغوائها لأنهم يطورون حول قصيدة الإغراء الميمية لغواء في شكل فلسفي</li> <li>• توافق المضمون أو الرؤية مع الشكل الكلاسيكي الأصلي، وليس مع الشكل التجديدي القليل</li> </ul>
22	107	فكرة عن الأحلام	<ul style="list-style-type: none"> <li>كلاسيكية</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>مقطوعة شعرية قصيرة تطرح فكرته عن الأحلام بمفهوم فلسفي أقرب لروح المخطط، وهي شكل جديد من إشار الشكل الكلاسيكي، وكلها أشبه بشعر الحكم</li> </ul>

### تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأوتاب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
22	108	ما سلوت رين تصايف	الشكل التثني - فظائنه للصورة - اللغة حداثية - الصورة مفردة - لا توجد وحدة عصرية	<ul style="list-style-type: none"> <li>• يعبر فيها عن الانتماء للوطن والأرض بلغة بشرية ضمنية، ويترجم فيها بصورة الأم</li> <li>• بها تناقض بين الرؤية والأداة حيث تنقصها الصور والإيقاع</li> </ul>
23	110	فكرة وعى الموت	الشكل الحر - الصورة جزئية - ألفاظ فلسفية ابحاثية	<ul style="list-style-type: none"> <li>• يطرح رؤيته فلسفة حول الموت ويحاول معكسه قد مات والباس يتركى سحرًا، ويشرح العبارة بنسطة بالوجود</li> <li>• توافق الرؤية والأداة</li> </ul>
24	114	الفهد والنموريس	الرومانسيكي - الصورة جزئية - العاطفة حيادية - اللغة مباشرة - تعدد اللغوية	<ul style="list-style-type: none"> <li>• قصيدته رثاء في لسك فبصل يعبر فيها لواقع الحزن والأسى</li> <li>• يستخدم الحلية الشكلية التي كانت موجودة في مرحلة ضعف القصيدة</li> <li>• بها تناقض بين الرؤية والأداة</li> </ul>
25	125	لقاء الصدى أو السؤال الأخير	الشكل الحر - اللغة مباشرة - الصورة كلية	<ul style="list-style-type: none"> <li>• القصيدة رومانسية المضمون فهي غزلية في محبوبة سمراء، لكنه استخدم الشكل الجديد لكن رجع ليس اقرب للرومانسية</li> </ul>

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأديب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
26	127	الحب والإنسان	- الذاتية متعددة - الحر - اللغة مباشرة - الصورة كلية - التجريبي - بعدد العالمة في إشارة الشكل الرومانتيكي	• توافق الرؤية والأداة. • الضمور كلاسيكي اقرب للوعظ حيث يحذر من الحب والهوى ويحذر على الاستقامة • وهذا يتناقض مع الرؤية الحديثة في الحب والآراء الاجتماعية انتشئة في الشكل الحر ويمكن تقسيم القصيدة إلى شكل عمودي ورومانتيكي
27	129	الحريف الشاعري	- الرومانتيكي - الصورة خربة - اللغة مباشرة - تعدد الألفاظ	• تجديد شكلي في هذه القصيدة حيث يلجأ إلى الطية الشكلية التي كانت موجودة في مراحل ضعف القصيدة وفي بعض بدليات التجديد الشكلي في الرومانسية • تتألف من الرؤية الرومانسية والأداة التي لجأ إليها إلى الحداثة الشكلية للغة في البيت الأول من كل مقطع ونفسها كانت مراحل تجريبي في البحث عن شكل مناسب

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأوتاب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والآداء
28	132	في اللغات	الرومانتيكي - الصورة جزئية - اللغة مباشرة - تعدد اللغوية - المحافظة جيلانية	• قصيدة رومانسية مكثفة، يعبر فيها عن حالات الحب والترويح في فضاءه التي ينقلها لن يعيش خارج الزمن - توالق الرؤية الرومانسية مع الشكل الرومانسي
29	133	أبرار	رومانتيكي وحر - صور جزئية - وكلي - اللغة مباشرة - خطابية - العنيفة روحية - تمعد اللغوية وتحررها	نظم القصيدة بمناسبة أيام الحج التي صانها إعلان حقوق الإنسان وفي تطور حول اللذانج الأدبية وشكر الله وحمله واستحسان نسبة الحج وشعاره • تناقض الرؤية والآداء
30	140	ما هناك	الشكل الحر - الصورة جزئية - اللغة خطابية - اللغوية حرة	قصيدة رومانسية من حيث المضمون لكنها بشكل الشعر الحر، وفيها يعبر عن حسنة تتسم بالجمال في جسمها وعينيها وهذا تناقض بين الرؤية والآداء



## تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأديب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
31	142	أغزل أوغيبية	الشكل الحر - اللغة سطحية ومباشرة - الصورة جزئية - لغة التثنية عدد الغائبة	• تغزل حول جوارحهمسي عاطفي يستعطف فيها الحبيب ويبه شكواه وأوجع • تناقض الرؤية الرومانسية والشكل الحر
32	147	أوغيبية	الشكل الحر - اللغة ايجائية - الصورة كلية - محدد انطباعي - العاطفة حيادية - مستهدفة المندبة السخرية من الرومانسية	يصر في القصيدة عن تطعمه لحرية الشعرة مرثا صاحبة القصيدة يسأجي لم لا تلك فيودي) ويستقدم فيها الأماطير للتعير عن الحالات الشعرية وهي العاطفة الجبنة • توافق الرؤية والأداة
33	153	الترارة والشمس وسفرات	الشكل الحر - اللغة ضعيفة مباشرة - الصور طيبة - الانتقار للوحدة المضوية	• يربط بين الترة والشجن في صورة فلسفية عقلية خالية من الشعور • تناقض الرؤية والأداة

### تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأوتاب، للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
34	156	وعط للوت	الشكل الكلاسيكي - الغنائية موحدة - الصورة جرتية - اللغة شطابية مباشرة	• تدور حول الوعدة والإرشاد • صول للرحمة، والموضوع كلاسيكي والشكل كلاسيكي • توافق بين الرؤية والأداة
35	99	دوي لا يطاق	الشكل الحر	• يعبّر عن حبه للمحببة في محادثتها بالهاتف ويعبّر عن العاطفة الجياشة ويوظف صورة امرأة توظفها استورياً ويربط بينها وبين صورة الأرض • توافق الرؤية والأداة
36	164	عكاظ الجديدة	الشكل الحر - تعدد الغنائية - الصورة جرتية وكفية - اللغة مباشرة	أخبرت هذه القصيدة بمماسية للفتح سوق عكاظ وأنها إشابة بالمسوق ومشتبه ومدح للأفراد والحكام والمسؤولين الذين كانوا رواد عدا العمل. - توافق شعبي بين الرؤية والأداة
37	172	لغة الفكر	الكلاسيكي - الصورة الجرتية	• قصيدة كلاسيكية تميز عن فئة الفكر وتجاورها مع لفظة

### تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان نظم الأوتاب، الحواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
٦٨	١٨٦	عش	- اللغة المباشرة - وحدة القافية الكلاسيكي	الحسن، وتيسر القصيدة في خطى متوازيين، إبراز ذلك - توافق الرؤية والأداة. - قصيدة غائب الحواد يعاتب فيها صديقه الشاعر محمد حسن وفي ويعد فيها من صديقه وسمحه - توافق الرؤية والأداة
٣٩	١٨٩	عش الجوى	الكلاسيكي - اللغة مباشرة - الصورة جارية - الدافئة موحدة	- القصة مبنية رواية الشاعر أسوأ الشركة أرايكو هي للسلطة الشعرية سنة ١٩٥٦م وذكر أحمد كبار موظفي الشركة شرطاً وطلب من الحواد أن يكتب القصيدة لكتب الحواد هذا الحصى وتحدث من الجوى بأسلوب مباشر وحطامي - توافق الرؤية والأداة

### ١ - التشكيل الكلاسيكي

ذكر الحواد أن القصائد المقيمة يعني بها تلك التي تكون مقيدة بالوزن والقافية، أي التقليدية والبحر والقافية، وتعد من انطلاق الشاعر. كما أنها تعيد حالاته للشعرية والتعبيرية، ويذكر أنها قيود مطبوعة تشمل بالحق والابتداع

أكثر من اتصالها بالاتباع، وإن تفرد على ضد تيار الابتداعية والتطور الذي هو الأساس الأصيل بالنسبة له في مصيرته الشعرية<sup>(36)</sup>

والمتمتع لقصائد الديوان فمض الأوابه يجد أن القصائد التي استندت إلى التشكيل الكلاسيكي هي بقاع الجريزة العربية من أغانيه للربيع اللؤلؤية. أما الأم، فكرة عن الأحلام، وعظ الموت، فتنة الفكر، عتي، عيون الجوى، وهي سبع قصائد، إذا قيمت بعدد قصائد الديوان التي بلغت تسعاً وثلاثين قصيدة، أتركها صحة تصويره النظري، من أن القصيدة الكلاسيكية عنده لا تفرد على ضد تيار التجديد والتحديث الذي انتهجه.

على أن هذه القصائد تنقسم لتي قسمين هما

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة

الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة

ويمضي بالنصوص الشعرية التي تتوافق فيها الرؤية الفكرية والمضمونية التي يريد العواد توصيلها للمتلقي مع الأدوات الفنية التي يسميها لهذا التوصيل، مثل شكل القصيدة، أو موسيقاها، أو صورها، أو لغتها، أو غير ذلك من الجوانب والملاح الفنية، التي تستند إليها القصيدة فضلاً عن توافقها مع مفهومه للشعر.

والتشكيل الكلاسيكي الذي توافقت فيه الرؤية مع الأداة تمثل في قصائده: بقاع الجريزة العربية، فكرة عن الأحلام، وعظ الموت، فتنة الفكر، عتي.

وفي هذا المستوى حدث التوافق، نتيجة توافق المضمون الذي طرعه الشاعر مع الأدوات الفنية المستخدمة، كما في قصيدة «بلاح الجزيرة العربية» - على سبيل التمثيل - يقول<sup>(37)</sup>.

من نوى صفح إلى معزته الغنصبي	وكبرى الحلال الهعربية
الأصليح والامس يندجس	حياة على ثراكه فبهجة
كم تشهد مذاقها أم الغرب	فطارت بها الأماني العتية
لمسات مصورة وأصليح	تغني لتفلسف المربة
كل أصليحة تنيه بمحلاق	تباقي بطاقه فمسة
وجبال مفتوحة بالرمال	لأحد ممرارة الطباء الأبية

وللتأمل في هذا النص يجد أن الشاعر قد استند إلى معايير لتشكيل الكلاسيكي للنص الشعري من حيث الصورة الجبرية والافتقار إلى الوحدة العضوية والاعتماد على أس البيت وحده القصيدة، والاعتماد على وحدة الظاهرة والبحر الشعري فصلاً عن توافق الرؤية الكلية في إمرار جماليات المكان في بقاع الجزيرة العربية، تلك البقاع التي تدبس بالحياة في كل صوب، والجيال للشاعرات المفتوحة بسمات الرمال التي تموج الطياء في حثباتها

ولكن العواد قرر أن تصانده التقليدية سوف يجعلها مطوعة للنهضة في بعض المشاهد، لذلك شد البيت الأخير فقط في استخدامه قافية ممايرة وهي قافية الباء، حيث يقول:

بهره الملا فصار إليهن عزلة بغيرة أو بحسب

وأمل منه المغامرة مقصورة من الشاعر من الناحية الفنية بغية جعل هذه المغامرة فماراً لإرهاصات التجديد في نصه الشعري الذي ساد في أشعاره الرومانتيكية

على أننا نلاحظ أن العواد في التشكيل الكلاسيكي يملك في كثير من الأحيان ناهية القصيدة، من حيث توافق الرؤية والأداة، لاسيما قصائد ديوانه قسم الأوابه

### الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة.

ويعني بالصورة الشعرية التي تناقضت فيها الرؤية الفكرية والمضمومية التي يريد العواد توصيلها للمتلقي مع الأدوات الفنية التي يستخدمها لهذا التوصيل، مثل شكل القصيدة أو موسيقاها أو صورها أو لغتها، أو غير ذلك من الجوانب والملاح الفنية التي تستند إليها القصيدة، فضلاً عن تناقضها مع مفهومه للشعر.

ومن القصائد الكلاسيكية التي وجد فيها هذا التناقض قصيدة «أما الأم»، فالقصيدة كلاسيكية أليفاً، لكنه وضعها في شكل القصائد الرومانتيكية التي تعتمد على سطر شعري واحد توبى أن تكون هناك لازمة ضرورية للجهة لهذا الشكل، يقول على سبيل التمثيل

كيف لم تفره وأهريت آدم

حيث نعلمنا وكان يداكم؟

لما الأم أنت يا أمنا القوي

لي، ويا أيها العرب السالك

لم لم تفر ذلك القوي لما

تي (إلياس) وهو في الخلد نالكم

أفما كن بالقراسك قواي

والقوي فهاك كلها تتزاحم

يا حياة تخطت بعد هذا

في معاناً تلوينا وتلقم

يا جمالاً غزا القوي فليس

عظماً مسلطاً في العالم

يا لينة الخبيب يا لينة القدر للجه

و، يا علنا طوي كل حلق

ويستمر لشاعر طوال القصيدة يتسائل عن علة إغراء حواء لأدم ولم نفر  
إيليس، الذي يعيش في الحطد ناقصاً على البشرية، بينما الأم تتسم بالتسامح  
والعطاء، وتبث الجمال في الكون وتبعث البيض في الحياة، ولولهما ما تكامل  
الكون بهذه المخلوقات الكونية العجيبة، ويستمر في القصيدة مدافعاً عن حواء،  
أو إن شئت فلنا مدافعاً عن الأمومة في أجل معانيها، فأمومة الكون تتدفق عطاءً  
لكل المخلوقات ويمر العواد هنا عن الأمومة في صورة تساؤل فلسفي عميق  
يسري في كل تضاعيف القصيدة

ولعل العواد في تجديده للشكلي لهذا النص قصد أن يجعل القصيدة  
الكلاسيكية مطروعة على حد تعبيره فتوافق التشكيلات الرومانتيكية الحديثة،  
خصوصاً وأنه كتبها في شكل قصيدة رومانسيكية، لكنها في حقيقة الأمر قصيدة  
كلاسيكية عمودية ذات فائقة واحدة، ويمر واحد، وهو جرتية وحيال عقلاسي،  
ولغة مباشرة، تعتمد على الإصباح والإهارة دون تكلف أو غموض وبومعيا أن  
معهد كتابة هذه القصيدة مخرج على النمط المصري التقليدي، شاعها شاعر  
للقصيدة السبائية «بقاع الجزيرة العربية»

فالجديد هنا كان على مستوى الشكل دون الرؤية، لأن الرؤية المطروحة  
حول آدم وحواء رؤية مأقوفة في الموروث الثقافي، والشاعر طرحها كما هي في  
شكل تساؤل من خلال نص شعري كلاسيكي، ولو أننا أعدينا تشكيلها في  
الشكل العمودي لظل المعنى كما هو دون تغيير

وكن - كما ذكرنا - لعل لجأ إلى هذا التجديد على مستوى الشكل حتى  
يجعل الجبوية تسري في تضاعيف النص الكلاسيكي والشبي نفسه نجده في  
بعض القصائد ذات الأشكال الرومانتيكية أو حتى الشكل الحر، ومن الممكن  
إعادة تشكيل القصيدة كما هي وتكتب في تشكيل كلاسيكي عمودي مأقوف مثل  
قصيدة «المرأة والشمس وسقراطه التي وقفنا هنا في موضع سابق، حيث  
كتبها في شكل قصيدة الشعر الحر، ولكنها في حقيقتها قصيدة عمودية ذات  
قافية واحدة وتمر واحد

## 2 - التشكيل الرومانتيكي :

لعلنا لا ندخل حين القول إن التشكيل الرومانتيكي في قصائد لعماد شكل بعداً جوهرياً على المستويين الكمي والكيفي. ويرجع هذا كما ذكرنا إلى تآثر العواد بالرومانتيكية الأوروبية من ناحية، ومدرسة اللبوان من ناحية ثانية. فقد كان العواد يتطلع إلى الحرية الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية، وكان الشكل الكلاسيكي يذكره بقراءة الواقع وسكونيته وصرامته، ومن هنا كان يتطلع، مثل معظم الشعراء الرومانتيكيين، إلى شكل جديد يتيح له الحرية والانطلاق، والدوخ بالشاعر، والحدوح على هذه الصرامة القاتمة، وعلى سلطة اللغة والصورة والقافية والبحر في الشكل الكلاسيكي

وكان الشكل الرومانتيكي هو الشكل الذي يتواءم والحرية العربية التي يتطلع إليها، فجاءت معظم قصائد اللبوان مهيمنة على هذا الشكل، ومنها قصائده «الليل والشبح الحواري» و«الهة» و«سربس» و«المسحوق»، بشيد الجلاء للمغرب العربي شوق البشر ربات الجراسم المنصر، أشبهتة لهوا، مكة، في يوم استشهد القائد المصري عبدالمحم رباح، علي من أبي طالب خارج نطاق التشجيع، الفقد والتعريض، الحريف الشاعر، في اللاتفة، لردولاقه

على أن هذه القصائد تستطيع أن نلصقها إلى مستويين:

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة

الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة:

ويمضي به المستوى الذي توافقت فيه الرؤية الفكرية التي طرحها الشاعر في القصيدة مع الأدوات الفنية التي استخدمها للتعبير عن هذه الرؤية، فضلاً



عن توالفها مع رؤيته التنظيرية في فهمه للتشكيل الرومانتيكي للنص الشعري. وأهم قصائده في هذا المستوى، هي «الجزائر المنتصر» وأشيته لهوا وأشيته علىراء مفردة، في اللاؤقتة.

ونقف عند بعض هذه القصائد على سبيل التمثيل، ومنها قصيدة «أشيته لهوا» يقول<sup>(40)</sup>:

لا تصبيني علمًا صنفًا  
فكلم عبت به لحظه  
وأنزلها الرسم الجميل لها  
يحفل محطتي وأصوبه  
لكلها صراة خنيفة  
تزهو بمنظورها وقطعة  
وكلته أهلون عنبية  
مفتوحة ليست تظلمة

ووسلر الشاعر في نصه الشعري معتمدًا على السمات الفنية للتشكيل الرومانتيكي من حيث العاطفة الجياشة، واللغة الإيحائية حيًا، والمباشرة في المعنى الأخر، والخيال الميتافيزيقي والصدق الشعوري، والوحدة المصنوعة القائمة على السريية الحكائية، حيث يجسد النص الحب القائم على الكبرياء والعزة، وعدم المبرور أو الضمير، بل تنمرذ الذات الإنسانية على ما يسمح ذاتها، فيقول<sup>(41)</sup>:

لا تصبيني علمًا صنفًا  
فكلم لهجت به لحظه

وسخرت منه

وكم عجلت به

وسقطه

وأنال أسقطه

لنا عاشق يظن

ياتهم الحسن الرفيع وأجس ويجه

وتصل الرؤية إلى قمة نوافذها مع الألفة مع قصيدة «عذراء مبريد»  
التي قالها في فترة اسبوعية مثقفة كانت تقيم في القاهرة مع أسرته وأد  
ولدت فيها ونظرت تعلمها في بريطانيا وكانت تنص العربية. وكانت تجاور  
الشاعر في مسجون لملك أسرها، عذبت قصي قمره سلاح، وكانت الفتاة  
وأسرته لا ينقطعون عن ريارته بدافع الصافي، وسالته ذات ليلة عن رؤية الشعر  
وهل هيئت عليه أم لا، وكان سعيداً بها وهي تنظر إليه نظرة فائقة وكان ذلك في  
يونيو 1969م، وفي يناير 1971م ولدت قصيدته «عذراء مبريد» ونسبها أنها أكثر  
القصائد الرومانتيكية تعبيراً عن توافق الرؤية والأداة في جوانبه وقسم الأواب»  
من حيث تراثها والمفهوم للتظير للشعر عند العرب.

حيث يقول في بعض المواضع: «يقود للشاعر الصادق براد للشاعرية،  
وهو الصالح الذي ينجح للشعر النفسي والفكر الفني بلجمة تسمو به  
إلى الأواب وقتاً يشاء، ولكننا لا نقطع الصلة بينه وبين كوكب الأرض، متى كان  
من القدرة للشاعرية، بحيث يستطيع خضط الموازنة في التجوال بين العالمين، وهذا  
هو الشعر وهو البنتاج الطبيعي للصادق لهذه القوى النفسية في هذا المترك،  
وهو الفن الجميل الذي يضيف على الحياة لوناً يخفف به حملها على النفس  
الإتسامة، أو يضيف إليها تعبيراً عاطفياً يكمل تعبيرها الصادق المختل في

الجمال والجلال والرهبة، وفي القوة والحقيقة ومظاهر الأشياء المحسوسة ومعاني المراكاة<sup>(47)</sup>

وهذا المفهوم يتضمن الرؤية الرومانتيكية لفهم الشعر والتي استطاع تطبيقها على قصيدته «عزراء مريده» يقول<sup>(48)</sup>:

دأبما سهم كوييود رماءه  
سارياً في محبته مقتهاه  
ذلك المثل الذي قد زعموا  
هائد الناس من أمر الشاه  
كم أصاب النوح في أهله  
ولكم أظن ولزمت يداه  
عزيرته نبي - حتى استقبلته  
خطراتي نحو فينوس رؤاه  
فرماه ورواه قصة  
بصالي وهي لطى سارواه.

فيبدأ النص بتوثيق أسطورة كوييود إلى الحب عند اليونان، وهم يصورونه في صورة طفل صانع يحمل على كتفيه كثانة مملوءة بالسهم وفي يده سهم مصوب لقرب البشر، إذا رمى به أحد أصيب بالحب، والأسطورة من سمات التشكيل الرومانتيكي سواء في الرومانتيكية الأوروبية أو عند مدرسة الديوان وكذلك يوظف شخصية فينوس وهي إلهة الجمال. وكلها عناصر تجعل رؤية الشاعر في مضمون النص ومتوافقة مع أدائه الفنية، ثم يشرع بعد انعطوفة الافتتاحية في القصيدة إلى سرد حكائي حبه وتعلقه بالفتاة الأسبانية.

ويربطها بساطير الجمال والحب اليونانية، كما يقرنها أيضاً بجبل أريب  
«أوليمبوس» الذي احتضن أمهات الحب والجمال. ويوصل إلى قمة الإعجاب  
والتوحد فيها، حتى يخالها فتاة من لحمه ودمه وأرضه ووطنه، يقول<sup>(11)</sup>:

وأولس فهذا لست أسياتنية

كنت من صام ومن أربس الصفاء

من صغاري الشرق أصلاً ثابتاً

من بلاد الشمس من نوع الضياء

كنت من قسطنطيناً وصفاً وهماً

وهذا وأنتين من رواء

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد، بل يستطع أن يسمو ويغامر معاً في  
سماء الحب تباركه وتأنقه كل الأعرافه فيقول<sup>(12)</sup>:

وأولس يا أولس ثمالي تستمع

لغمة الحب ثلاث خطوطه

خطوة منك ومنى خطوة

فإذا لرومان في اسمي ذراه

وتمالي نرفج العهد إلى

نفسه الحي تباركتا بحداه

وتزد في القصيدة أسماء لساطير عديدة كلها ترتبط بالحب والجمال في  
الموروث الإنساني القديم، ويربطها بمجربته الأسبانية، ويستحضر كل لغائته مع  
مجربته في الأماكن المختلفة بصور ووثابه الحنين والشوق إليها

وتعد هذه القصيدة من أكثر قصائد العواد تعبيراً عن التشكيل الرومانتيكي في القصيدة. وقد توافقت فيها رؤيته حول مفهومه للشعر مع أدوات الفنية التي استخدمها في القصيدة

### النتائج: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة:

يرجعني به القصائد ذات التشكيل الرومانتيكي، التي تناقضت فيها رؤية الشاعر، من حيث مفهومه النظري للشعر، أو رؤيته للواقع المعيش في القصيدة مع أدوات الفنية التي استخدمها أداة للتمييز عن هذه الرؤية، وهي كثيرة، تفوق إلى حد كبير قصائد المستوى الأول. يذكر منها قصيدته «الليل والشبح الغرامي» ورسالة، وسريين وأندلسي. ونشيد الجلاء للمغرب العربي. شرور البشر، وفاتة ومكة. وفي يوم استشهد القائد مصري عبدالمعزم رياض. وعني بن أبي طالب خارج نطاق التشجيع والفقد والتعويض الحريف للشاعري.

ومثل هذه القصائد عالجت على مستوى الرؤية موضوعات تقليدية تتوافق والشكل الكلاسيكي، مثل الحوار بين البحر والشر في سريين وأندلسي، وتصوير معركة شعرية بين روين أديب آخر نظم قصيدة عدائية شديدة في قصيدة الليل والشبح الغرامي، أو الإكشابة بجلاء للمستعمر عن المغرب، أو سحريته من الأديب حمزة شعاعته في قصيدته وفاتة أو تقديسه للمدينة المنورة مكة المكرمة وكلها موضوعات، على مستوى الرؤية، لا تتوافق والتشكيل الرومانتيكي الذي دعا إليه العواد، فضلاً عن استعداده للغة الخطابية والصور الباعثة التضميعة التي وصلت إلى حد التلاشي في بعض القصائد، ومعالجة أفكار ومضامين كلاسيكية بطريقة تطعيمية في النص الشعري، كذلك اللجوءية في قصيدة شرور البشر، وفيها يستعبد بلاله من شرور البشر وأثامهم، يقول على سبيل المثال،<sup>(86)</sup>

كل ما كان  
في القيد ١٤٣ - ١٤٢٨ هـ - ديسمبر ٢٠٠٧

كل ما كان

«لا يمكن اللهم قلبي من التهنين إلى عمل فيه جماع العظام  
إلى الخلق العادي إلى الفكرة التي تحقق بمجموعي طريق الكرم»

وهكذا نجد النص على المستوى التنبهتي. بعيداً عن المفهوم الرومانتيكي  
للشعر وفي قصيدة درفاعة نجد أيضاً ضعف الصور. وبغياب التعمير  
الشعري، واللغة تنقسم بالخطابية والمباشرة فيقول على سبيل المثال فيه<sup>(47)</sup>

إن وفاء الشبيبة لفلان  
من بعد أن دب إلى أصلها  
لوان للمقل رفائلاً  
فلن يمن المقل أو يفتني  
دب إليها تلف وانصاف  
عجز الخلق في حياة النقل  
عاشه حصاراً بظلم الرجال  
إلى وفاء إن هذا صحل

وهكذا نجد القافض بين الرؤية الكلاسيكية التي يطرحها وبين الشكل  
الرومانسي حيث تنمو القافية شعوراً مستطفاً أي لم يعد من الرومانتيكية إلا  
الطبعة الشكلية فقط. ويتضح لنا هذا التناقض في جدول (تشكيل القصيدة في  
قسم الأول)

### 3 - التشكيل الحر :

ويحتي به القصائد التي يشكلها الشاعر تشكياً حراً أي في شكل  
قصائد الشعر الحر والشعر النظم أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة أو الشعر  
الواقعي ويأتي هذا النمط التشكيلي على المستويين الكمي والكيفي في جوانب  
العنوان. بعد التشكيل الرومانتيكي، أي أن الرومانتيكي لحنل المرتبة الأولى على  
المستويين الكمي والكيفي، ثم يأتي بعده في المرتبة الثانية التشكيل الحر، وهو  
يعبر أيضاً عن رغبة العواد في تجديد القصيدة العربية لكن هذا التشكيل جاء  
صد العواد أيضاً في مستويين.

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة  
الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة

### الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة:

وقد تمثل هذا المستوى في عدة قصائد، منها «صلاة فراق» ولقاء  
الصدى، أو السؤال الأخير، وأثر فيوسية، نوى لا يطلق، حكاية الجديدة، والمادة  
الفعالة، وفكرة عن الموت،

ومن هذه القصائد حاتم وزلعا الفكرية متوافقة إلى حد كبير مع مفهوم  
الشاعر لقصيدة الشعر الحر من ناحية ومع للضام الفكرية التي تعبر عنها  
معلم قصائد الشعر الحر من ناحية ثانية

ففي قصيدة «صلاة فراق» على سبيل المثال، تحد من أصبح قصائد  
الشعر الحر التي كتبها الشاعر والتي تعبر عن اللحظة الإنسانية التي يعيشها  
الشاعر عندما تتحول فيه سجدته مفتوحة بحالها وزيمتها ويفرغها بصورة  
للحس التي تعري الإنسان في هيكلها الخارجي، لكنها في حقيقة الأمر لا نهض  
فيها ولا حياة يقول<sup>(36)</sup>.

نحس لجدير بها الكائنات إنليس أو ضله

ففي كل واحدة روحه

تضيق إلى أصله

وإنليس لم يتسبب

لخير

وأم وأصل

ولكنه اعترى بالدار حين نزل للنصب

وما أجزر النار حيناً

بأفئتها والجهنم

لكن الحنين ينتابه لحبوبيته حين يذكر الأيام الخوالي التي كانت تجمعهما معاً. والآن قد استعملت لسلطان جمالها وتحولت عنه، لكنه يذكرها أن هذا الجمال لن يستمر طويلاً، فالخريف قادم بعد الربيع، وكل ما فيها سيتحول إلى جسد هيكلي حرجفي، لا يقترب منه أحد. ويطلق عليه اسم «مناق»، وهو من أسماء النساء عند العرب وسمي بهد الاسم للناسي صمم في الخافلية مثلاً سميت أهنام أخرى باسماء سائية، كالعزى وماتلة وسملى ودات السلاسل وفرن اسم محبوبته بهذا الاسم، لكنّها قد جمعت مثلمعمرها، وتحولت في بظوره إلى صمم لا حياة فيه، يقول<sup>(23)</sup>

صناد

وربيك كيف انتقلت لعلاتك النسيم؟

وأين مفسى زمن كنت لحسبه قد يقيم؟

أول ما جرى يا صنادك

لذاك القناء الجلي

فما أنت لي

نراك سمعت لمحت بالجمال

وميتك كاللصل

ثم يذكرها أن كل هذا الجمال الذي يعث في نفسها للفرور سوف يتلاشى ويروى، وتحول في نظر الرائي إلى هيكل يزدرونه، يقول:



سيفضي للريوح  
وولكي الخريف  
الزيتا قريباً فلا تعجلي  
سيفضي ريوحه في غفوة  
فلا تستظلي ولا محجلي  
سيفقدو محباتك هذا الاثيق  
منكر انفراد

\*\*\*\*\*

سيفقلب الرد في وجنتيه  
هشيمًا عريلاً  
تجاهله لسلامه شوكاً  
لمائيل

فيلتظر محبات هذا الآخر  
ليتظفر الشامتين يقولون عنه  
وهم يهصقون  
لكم كان أبهى رياض البشر  
واسنى من الفراقدين  
ومن جنة الفويطين  
مريطراً .. ماريطراً  
هذا للمحبا  
لغدا ان يهبط

ملامح ع 63 - ص 16 - في القامة 128 سم - ديسمبر 2007  
كل أمات

ويستمر الشاعر في تذكرها بما سيؤول إليه هذا الجمال الأغر، وتظن أن الإسراف في ذكر هذه الصورة المتتابعة التي تذكرها بزوال الجمال تعبر عن حالات الأسى الشديد لدى الشاعر ومدى تعلقه بها. ويحاول أن يوجد معادلاً موضوعياً نفسياً في داخله حتى يلمح نفسه بالرحيل عنها، وكى يخفف من حدة خيبرته عليها، وليساعده ذلك في اتخاذ قراره النهائي بأن يصلى على حبها صلاة الفراق، يقول في نهاية القصيدة:

هولاً لحب

يا من كثرت شعور الفراق

ولم تسلي

وما من جوده على الحب هذا الفساح

ولم تسلي

ودلاً فرلاً

واتي أصلي لأجل هولاء صلاة الفراق

صلاة على ليلتي الحي

يا مللي!

والمقابل في هذه القصيدة يجد أن الرؤية تمثلت في تصوير المعجب الغيرة على محبوبته. وعندما انصرفت عنه مفتونة بجمالها، ظل يذكرها باللمحات الجميلة التي كانت يقضيها معها، وعندما استمرت في انصرافها ظل يذكرها في مشاهد عديدة تتابعه إلى الجمال إلى يوم، ولما وجدها مستمرة في عزوها قرر الرحيل عنها، وتكفي الصورة الشعرية والوحدة القصصية واللغة الإيحائية والخيال للمعبر عن الحالات الشعورية، متوافقة مع رؤية الشاعر، سواء رؤيته في مفهوم قصيدة الشاعر الحر، أو رؤيته الفكرية في القصيدة

وهكذا في قصائده الأخرى المشار إليها نجد توافقاً بين الرؤية والأداة. سواء قصيدة المائة الفعالة أو لقاء الصدى، أو أرميسية، أو دوي لا يطلق، فهي قصائد تجسد فيها توافق رؤية الشاعر للشعر الحر مع أدواته الفنية، التي استخدمها للتعبير عن هذه الرؤية فيقرن بين صورة المرأة والخصب والعطاء في بعض القصائد، ومنها قصيدته «دوي لا يطلق»، حيث يقول:

هإنما للمرأة أرض خصبة ذات عطاء

إنها مزنة العالم والدنيا

ولكن أين من يستصلح الأرض يلعبان بما تصلي

وأين الزارعون الحفاه

ويظل المواد مغلغلة عن المرأة الرمز نارة بمربها بالأسطورة والخصب والعطاء. وأخرى يلونها بالقبول والخصب والخصب بنية أن يظفوها من أسرارها. كما في قصيدته «أرميسية» التي اهداها للشاعر «برتا» صاحبة قصيدة «هذا ساجمي لم لا تترك ليدي» وغيرها من القصائد التي أشرب إليها، والتي تمثل في نظرها قمة التجديد في قصيدة الشعر الحر التي وصل إليها المواد

### الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة:

ويعني به قصائد الشعر الحر التي تناقضت فيها رؤية الشاعر، من حيث المفهوم، أو مضمون القصيدة، مع الأدوات الفنية التي استخدمها في التعبير عن هذه الرؤية، وتجد هذا المستوى في قصائده، دجناتها الذي تركته في السماء، ومرحى مجلة الطفل، وحركة القوى العاملة والحب والإنسان، وماهاتان وأغنن أرميسية والمرأة والشمس وسقراط

فهي قصيدة «مرحى مجلة الطفل» تتمثل الرؤية في موضوع تقليدي

كأولاد

مكثف، هو طفل تكريم مجلة أسرة الطفل ويحتكر فيها عن الحضور لأسباب  
فهرية وتأتي اللغة مباشرة، تعتمد على الخطابية والتقريبية، فضلاً عن ضغط  
للصور الشعرية وتصور الوحدة العنصرية، يقول على سبيل التمثيل<sup>(51)</sup>:

إلى الأسرة للعائلة

إلى الأسرة للعائلة

إلى أسرة سوف تبني الرجال

إلى أسرة الطفل في بلدة طورتها الحياة

وقادت بنيتها إلى فكرة حبة نائلة

لهذه الطيور السوي»

وهكذا في قصائده الأخرى المشار إليها، ومنها قصيدة «الصب  
والإنسان»، فهي قصيدة تعتمد على الرؤية التلميحية والأخلاقية والوعظية، حيث  
يطلب من الإنسان الانسداد عن الحب ونهوى، لأنه سدوك الإنسان الحكيم، وأن  
السعيد في حياته من يبتعد عن الهوى، ويقول<sup>(52)</sup>:

فكف عن الهوى أيها الإنسان

إذ كنت أن تكون حكيماً

فالسعيد السعيد من فر من بين شهوات الهوى

سليماً سليماً

والهوى الحق ما هدك إلى الإيهام بالحق

نيراً مستقيماً

تلك الذي به الهميم الهوى صوته الحق

زارة وهزيمة

حاصلاً للخلود

فدوان بالخير

تتلجبي سماعة ونعيما

هكذا عاشر في الوجود أروا الوحي

وماتوا وأم يذوقوا الحسما

وهكذا نجد في هذا النص مدنى التناقض بين الرؤية والأداة، فالرؤية - كما ذكرنا - تدور حول عملية وعظمية تعليمية أقرب إلى روح المقال والخطابة منها إلى الشعر، فضلاً عن أن الشكل تقليدي، لكن الحواد عمد إلى تجزيته حتى يصبح في شكل قصيدة شعر حر. ولو قمنا بإعادة تشكيل القصيدة سنتحول إلى نص شعري عمودي، وأن التجزئة لا يخرج عن كونه حيلة شكلية

وهكذا نجد التناقض في منهية القصائد المشار إليها، ويمكن توضيح ذلك من خلال جدول تشكيل القصيدة المشار إليه في هذه الدراسة

#### 4 - التشكيل المتري:

يعني به القصائد الشعرية التي جاءت في شكل قصيدة لنثر وقد صرح الحواد في أكثر من موضع بأنه لا يفرق بين نظم القصيدة الفنية أو قصيدة الشعر الحر أو قصيدة الشعر للشعر، على حد تمييزه<sup>(3)</sup>، فالهم عنده هو روح الشعر وحيويته وتأثيره الموسيقي أو اللغوي على مستوي المخشون أو للشكل.

كما أن الحواد كان دوماً يميل إلى التجديد والتطوير، وأنه كان واعياً بأن قصيدة الشعر المنثور هي مرحلة من مراحل تطور القصيدة العربية صوب

كل ما كان للتجديد

وأهم قصيدة نثرية وردت في ديوانه قمع الأواب هي قصيدة «ما ملوك  
وإن تسلّيت» ويبدو أن قصيدة النثر في المرحلة التي سرّد فيها العواد نصه  
للعرس، لم يكن واعياً بإبعاد وسمات وخصائص القصيدة النثرية، فجاءت أشبه  
بالنثر العادي وبمن مستوى النثر اللغوي وبخالية حتى من الإيقاع الذي تقتضيه  
قصيدة الشعر المنثور، كما أنها خالية من التشكيل الصوري أيضاً

يقول<sup>(54)</sup>:

هذه ما ملوك.. لم أسل.. لم أعر.. ما نصبت.. ملأت ذكراً.. حافظاً  
للعهد.. طيقاً على الولاء

حبة حبة يا بلادي ما حبيت

وأم لا شئت وحده هذا للمبق لتتشر

أجل انتشر فيه.. وانتشر حوائه وانتشر على اللقى البعيد، لقد وجهت  
وسبقني ملك.. وفيما وراء ملك..

استجابني ليقد لي حبة الإحباب

وعلى الرغم من افتقار النص لكثير من آليات الشعر النثري، إلا أن ذلك  
لا ينفي فضل التجريب الشكلي للقصيدة العربية عند العواد، فقد سعى في  
معظم مقالاته وقصائده للتطوير والتجديد والتحديث، الأمر الذي يجعلنا نرى أن  
مسيرة العواد الأدبية كانت نقطة نومية في مسيرة القصيدة العربية الحديثة في  
الجزيرة العربية



(19) محمد حسن عزاد ديوان قسم الأنايب ط 2، 2006م، وانظر مواقع الإنترنت.

(20) نفسه ص 143

(21) نفسه ص 154

(22) محمد حسن عزاد، مقدمة ديوانه أنايب وأطلس، ص 18

والمراد حول مفهوم الشعر عند الأديب انظر مقالة:

1 - أيها للتشاعريين من كتاب حوار مصرعته ص 47

2 - اللامعة الشعرية من كتاب نسايات في الأنايب ص 374

3 - الشعر والفلسفة من كتاب نسايات في الأنايب ص 287

4 - علاقة الأنايب بالعلم من كتاب نسايات في الأنايب ص 309

5 - كيفية نظم الشعر من كتاب نسايات في الأنايب ص 74

6 - مقدمة الأنايب وأبيات من كتابه من وهي الحياة العامة ص 14

7 - الشعر من كتابه من وهي الحياة العامة ص 67

8 - مقدمة ديوانه في الأنايب، الأنايب ص 51

(23) نفسه ص 4، وانظر أيضا مقال ندماء وفقدان الشعرية، ضمن كتاب نسايات في الأنايب والحياة

(24) هديته عبدالحسين، البحار الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة ص 202

(25) السمرقندي الشعر المعاصر في ضوء النقد الشعري الحديث ص 108

(26) انظر مقدمة الرويحي، مرجع سابق، ص 93

(27) نفسه ص 99

(28) عباس محمود العقاد، أماليه مقربة ص 60، وما بعدها

(29) العقاد ديوان حابر سبيله ص 27

(30) العقاد ديوان لعلته ج 2، ص 148

(31) محمد حسن عزاد، مقدمة ديوان أنايب وأطلس، ص 20

(32) محمد حسن عزاد، مقدمة ديوانه في الأنايب، الأنايب ط 2، 2006م، ص 60

(33) نفسه ص 63



- 34 (نقطة من 63-64  
35 (نقطة من 65  
36 (نقطة من 65  
37 (نقطة من 66  
38 (نقطة من 66  
39 (محمد حسن عواد: ديوان نظم الأديب، ص 79  
40 (نقطة من 69  
41 (نقطة من 69  
42 (محمد حسن عواد: مقدمة في ديوان أمانس وأطلس،  
43 (نقطة من 70  
44 (نقطة من 74  
45 (نقطة من 80  
46 (نقطة من 39  
47 (نقطة من 42  
48 (نقطة من 46  
49 (نقطة من 49-52  
50 (نقطة من 54  
51 (نقطة من 32  
52 (نقطة من 12-120  
53 (أنظر محمد حسن عواد: مقدمة ديوان نبي الفلق للكتوب، ص 64  
54 (محمد حسن عواد: ديوان نظم الأديب، ص 108

\* \* \*

## ذات العواد الفكرية وإبدالاتها

صالح زياد العاصمي

### 1-0 الذات والرغبة:

لا يابث التماثل لمعطيات العواد الفكري، في قبوله لخصوصيات المختلفة، أن يقف على قيمة ضرورية *Dispos* تتكرر أدلّة عليها، وتجتمع في هذا التكرار كلمات عديدة، من مثل: المهيم، التفضيل، التجديد، الابتكار، العلم، العقل، النور، للبقية: القوة، النصح، الخ، في نفس تكرار لأصداها، من مثل: الخلف، التقليد، الجمود، التكرار، التهم، الخرافة، الظلام، الغموض، الضعف، الطفولة... إلخ، ويمكن أن نقسم تلك الكلمات من جهة علاقات تخصصها وتبادلها إلى ما يكشف عن علاقة الرغبة فيها/ أو عنها، وهي العلاقة التي تبرز من ضلالها وحدة (الذات) الدلالية في أي رسالة لغوية لكمة المعنى، كما هو مقرر بنائياً

و(الذات) هنا، لا تنفصل عن الوجودات الوظيفية دلالية، التي لا يستطيع أي تحليل تركيبتي إنجاز مهمته دون تصور ما، لها، بشكل أو بآخر، كما في فكرة الإنسان اللاعبة - عند القدامى - وفاعلية الفاعل، ومفعولية المفعول، والجبر، والإنشاء... إلخ، فالذات ماثلة، هنا، في جهة صدور الفعل منها وإسناده إليها، كالألفاظ

لكن البحث والتفسير لهذه الوحدات أخذ منحى جاداً وواقعياً، ابتداءً من إنجازات الاتجاه التشكلائي لما سمي به الحوافز *motifs*، على يد توماشيفسكي Tomachevski، حيث البحث عن أغراض كل وحدات الدلالة في الحكاية، وما أسماه يروب V. Propp بـ الوظائف *functions*، وتتمثل فيها وظيفة الذات، فيما تفعله شخصية (البطل) في الحكاية الخرافية، موزعاً بالطابع الشمولي الذي أضفاه رولان بارت R. Barthes على هذه الوظائف، في إطار من فكرة العلاقة التسمية ووظيفية كل وحدة في التكليف، حتى انتهت (الذات) في علم الدلالة للهناتي عند جريماس J. Greimas، إلى البؤرة والصمم في نموذج التحليل، يقوم على ستة عوامل، هي الذات، والموضوع، والمرسل، والرميل إليه، ومساعد الذات، ومعارضها

ولا شك أن طابع الوصف الدلالي في (الحوافز)، و(الوظائف)، و(العوامل) يجعلها مشابهة للقواعد النحوية والبلاغية التي تطبق على الشعر، مثلاً تطبق على القصة، وتستخرج من المقالة أو المؤلفات غير الأدبية، مثلاً يستخرج من الكلام العامي والأدبي على السواء، إنها - كما يقول حميد الحمداني - قاعدة منطقية مجرّدة<sup>١</sup>، وعلى هذا يمكن أن يبحث المحقق في معرفة أو جملة شعرية، بقدر ما تبحث عرض صفة أو شيء أو فعل في ثنايا قصة، أو ننظر في وظيفة جملة في مقالة بمقدار ما يمكن أن تلمس في كلام عادي من علاقة ورغبة تعلن ذاتاً، أو علاقة تواصل تهيئ على مرسل، أو علاقة صراع تلزم عن معارض.

وقد اخترنا (الذات) في هذه الدراسة، من حيث هي منظور يقوم في مؤلفات العواد غير الشعرية، لخصصها بالاستناد إلى مفهومها - عند جريماس - للمائل بالرغبة في موضوع أو الرغبة عنه، ومقتصرين على تتبع أبرز إبداعاتها التي يتعمد بها معطوفها، وأحياناً تتعمد أدوار بعضهم والغاية من ذلك محاولة الكشف عن مدى تماسك خطاب العواد الفكري، والتعرف على مجازات ذاته وأتمتها التي تعمل من الصفات أو تفعل أو تتولّى ما يشتهيها

ولا تختلف المقلدة عن القصة أو القصيدة أو المسرحية، وما يشبهها من أنواع فنية، لا يحضر صوت الكاتب فيها مباشرة، لأن ذات الكاتب في المقلدة لا تكبر باطقة دائمة، بل منطوقة في اقتباس أو وصف أو تاريخ أو تجريد أو مجموع إلخ كما أن الحديث بشيء من هذه كالحديث عنه، يحيله إلى متحدث ومن ثم إلى ذات بديلة لذات الكاتب، مثله برغبتها التي هي رغبته وثباته لذلك لا بد من تجاوز كل ما يسمح وحدة مصوحي العواد وأنيبها، سواء على مستوى تعددها الشكلي والموضوعي أو على مستوى تعاقبها الزمني التاريخي، وذلك هو ما يسمح بأخصاص هذه الورقة في أبرز مؤلفات العواد عبر الشعرية، وتوابعها في معظمها المقالات التي كتبها ونشر في الصحف وتمثلها، حوارات مصرحة، (ج ١، ٤٥، ٤٦ هـ/ ٢٠٠٢ م) (ج ٢، ٣٠٠ هـ/ ٢٠٠٢ م)، ونماذج في الأدب والحياة، (١٩٦٩ هـ/ ١٩٩٠ م)، ومسائل اليوم (١٤١٢ هـ/ ١٩٩٢ م) وبالله ليخرج كتاباً في موضوع محدد، وهو كتاب «محرر الرهيب» لـ «ميسون بن عبد الملك الأموي» اكتشاف وتحليل لفهمية أسامة ثائرة (١٩٩٠ هـ/ ١٩٧٦ م)

## 2-1 الإنسان

يشيع الإسماع للإسماع، لدى العواد، والإخبار عنه، والاحتجاج به، والإحالة عليه واتخاذ قيمة، أو وجهة للحديث، ومن ثم يندرج الإسماع، غرضاً من أغراض خطاب العواد، ومنظور فكره، ويتصحب دائماً بقرول إليها الكاتب، لتعكس لديه النظرة من الكرافية والعنصرية، والقمع، والظلم، والاقية، والاثنية، بقدر الفوق من الأمثلة وأدعاء العصمة أو الاتصاف البيهيمي والفوقى الوحشية، في مقابل الرغبة في المحبة والتعاطف والتسامح والتكافل، والثوق إلى الثقة في الإنسان وإزانت وإدراكه، والمطالبة بحقه في الحطاء، وحقه في الرأي والتعبير، ويمكن أن نعرض أمثلة لمقولات العواد التي يتجرد فيها من تعميده للشخصية، لينقد دائماً تعقيل التعجلي من خلال الإسماع «في رغبته تلك، في المحاور التالية:

## 2-1-1 المحبة الشاملة:

يبدو لدى العواد ثوق إلى شعور شامل بالمودة للبشرية كافة، وهو ثوق يعبر عنه بدعوات النفي لكل ما يميز بين الناس أو يشيع الكراهية والحقد بينهم، فالمحبة - كما يقول - «لا تصفوك ولا تستقيم إلا إذا نويت أن تستقيم أنت في معاملتك مع الجميع على أساس المحبة الشاملة»، ولابد من إخراج هذه المحبة إلى المعاملة حتى يشعر صديقك وفريقك وجارك وأخوك الإنسان، بصرف النظر عن الدين مادام مسلماً، حتى يشعر كل هؤلاء أنك تحبهم حقاً ولا تنوي لهم السوء، لأنك إنسان هريف لا تحب الضمور»<sup>(2)</sup>

ومرأيا الإنسان، ورتبة العظمة الإنسانية كاملة في الارتقاء فوق مشاعر الحقد، أو الأسباب العنصرية والاجتماعية للاستيلاء وإلغاء المجتمعات - كما يسمحها - وقتل العجها، واستشعار الواقع والرحمة والعطف هي مزايا الإنسان<sup>(3)</sup>، «وأعظم النقص قيمة هي النفس التي لا تحسد الناس على ما أتاها»<sup>(4)</sup>، «والأناية وحده النفس من أكثر الأسباب التي تضيق شخصية الإنسان»<sup>(5)</sup>، ويمضي ليبيدي أن تكون جميعاً أرفياء للجسد البشري كله، لأن البشرية أمامة مودعة لا في حق كل إنسان ولكن في دمه»<sup>(6)</sup>

وعلى غير عادة منطلق الواقعي للثاني للثانيات في القصة، يوثق العواد بالإعجاب والتقدير لكاتب رواية الانتقام الطبيعي، على مواقف بطل قصته عندما زار مستشفى أجياد، فوجد صديقه القديم مريضاً بالزهري، ورجعه، لأن قلبه الكبير لا يعرف الحقد، ويصف العواد هذا الموقف بأنه أروع ما في الرواية، لأن الإنسانية الكبرى في شخص بطل القصة تنطلب على رذائل الحقد والخيانة والانتقام، فتستحق بقلدها هذه الشرور<sup>(7)</sup>

## 2-1-2 حق الخطأ - حق التعبير:

النظور من الأمثلة وإدعاء الصممة، هو الوجه المقابل لمشروعية الخطأ التي

تتقضى الضوف والجبن، وتستدعى الصراحة والمصنوع ومن هذه الزاوية يجعل العواد على الإنسان، فيرى أن الخطأ معاصر لأيد ممه من عناصر حياة الإنسان<sup>(9)</sup>، والكمال للطلق محال على الإنسان<sup>(10)</sup> الذي لا يخطئ - إذن - ليس إنساناً، وبالإتصال - هكذا - ارتكح الصوت في خواطر مصرحة بإنكار العصمة العقلية على العلماء في كل زمان ومكان، وبمناقشة آراء الكبار ومع احترام شخصياتهم<sup>(11)</sup>

وهو المستند نفسه في أبرز جوانب نقد العواد لقصة عبد القدوس الأنصاري «مروم القناسي»، وفيه تظهر إشارات الصفة الواقعية للإنسان، إذ بحث القصة في نظره محافية لتوافق الإنسان، لأنها «ملاحومسي»، أي واقع معبد للظروف والمعلومات، وهي قصيره المطر إلى النفس الإنسانية فإذا نظر للقارئ إلى قصة هذا الرجل الشاذ - وحد نفسه وهو معصم العمى أمام شخص لا يدري ما هو، وأين خلق وكيف تكون أخلاقه - ومن أين أتى إليه هذا النضوب للنفسى، ومن ثم بدأ الانتقاد في أخلاقه معقدة بشعب<sup>(12)</sup> وذلك كله في اتجاه مناقص للأولوية والبيدليسجيا التي نحرص عليها الكتابة السردية من وجهة الوضعية والنزوية للوجهة

## 2-1-3 الإرادة

وكما حضر الإنسان لإعلان المحبة الشاملة ورفض التميز والمعنصرية، وإنكار أي تكله إنساني يارعا، للعصمة، أو مهاجمة الواقع الموضوعي، فإن الإنسان يحضر في كتابة العواد لميطق برغبة التغيير والبناء، ويستند ذلك في الذات الإنسانية هو كينونتها النوعية ذات الإرادة والعقل والإحساس والطموح وليس الوصف الذي يفرده العواد للإنسان أو يجعل عليه، بهذا الصنف، أشبه بحيوانات الحصاب، في دفتر موظف حسابات ومصرف بل يطوي على علاقة رقية، هي ذاتها رغبة العواد في التغيير والبناء، ويث روح اليقظة وإرادة الحياة

والتفهم، وهذا هو ما يجعل الإنسان - كما أسلفنا - ذاتًا تمثل ذات العواد،  
وتقول إلى جعلها

فبالإضافة إلى شيوخ الإشارة إلى «إرادة الإنسان»، وتكرار ذكر «الهمة»  
و«المريضة». إلخ، يفرّد العواد مقالاً عن «الإنسان والحياة»، يفرّد فيه أن  
«الإنسان هو الكائن الروائي الذي يقوم بلهم دور يمثل كائن في الحياة» وهو  
(الحي) الذي يسطو بقوة الحيورية فيه على ما يحيط به من أشكال الموانيد  
الطبيعية، ويضيف: «ففي هذا الكائن الكبير المتناثر تصرخ الحياة للمبتصرين  
قوية الصوت، وثابة اللحن، حماسية الإلقاء، غائرة مندعة، لأنها هي ذاتها تملؤه  
بكل ما فيها من قوة الحلول، ويسوق أعصابه القوية إلى العمل والحركة والسير  
والدفاع والمهاجمة والنقل والهمم والميسيس والتعمير والتعريب، وتجدر مفاكه  
الغريزة القوي الفعال إلى التفكير والفلسفة والتأمل والإنتاج العلمي، والنظر إلى  
جوانب العالم لتفسيح لتعوير الأصمحاء بملكن تعبيرها»<sup>(1)</sup>

## 2-4-4- مسيح الأدب ومحبته:

أما في الحديث عن ملهية الأدب ووظيفته، فهلّي الإنسان ليمثل، بالمطلوب  
الأدبي، ذات العواد، إذ الحاجة الإنسانية إلى الأدب هي حاجة الكاتب في وجوده  
الجزئي المتعز، وطيناً أن نلهم قدرًا من التعادل والتواري - كما يريد العواد -  
بين أن نقول: لا إسان بلا أدب، ولا (عواد) بلا أدب يقول: «فلذا مضيت النفس  
الإنسانية غضب إحساسها، وغضب معه تمييزها، وعندما تكبر للنفس تكبر  
أفكارها وأدائها، ومعنى ضلقت وصغرت، صغرت الأفكار أخصاً، وصغر معها  
الأدب»<sup>(13)</sup>

إن الإنسان هو مصدر الأدب ومحبته، ومحبته - إن - هو ما يرضي

رغبته، وإذا مضى العواد إلى الحديث عن رسالة الفن والأدب بما يعلن ذلك

الرغبة ويبحث عنها، فما رسالة الفن - فيما يقرر - إلا إتمام ثروة الحياة في النفوس، وإشغال مصباح الفكر الإنساني، وشرح حقيقة الجمال، والصعود بالألمعية إلى أفق سام من افق الخلود<sup>(1)</sup>، وهذا الأدب يرفع درجة تفكير (الأمة)، ويوجد فيها نشاط النزعة إلى النهوض في اتجاهات السمو البشري<sup>(2)</sup>، وهو مهد تمر على كروب مظلمة لتتزع منها الآلام<sup>(3)</sup>.

هذه الرسالة الإنسانية للفن والأدب تجعله التوحش، والهسيبة - لدى العواد - صفة مرتبطة بالتغلف في مضمار الأدب والفن والفكر، ومن ثم في مضمار الحس الإنساني والاستجابة لدواعيه، فإراقى الأدم إنما هي أرقاها تفكيراً وإنساً، وأحلمها هي أحلمها فكراً وإنساً، فلا سر من الرشي والبهيري وساكن الإسكيمو وما إلى هؤلاء من اللهجهين والمفرحشين أن يكون مفكراً أو أديباً وأديباً لأنه مسح في نفسه<sup>(4)</sup>، وذلك بغير الأدم رغباً (الإنسان) بالمعنى الثقافي للمعنى لا للبيولوجي، كما بغير (الإنسلي) - بالمعنى نفسه - رغباً للآدم.

## 2-1-5 الحق الاجتماعي

تفيض مقالات العواد بإشارات عديدة إلى المروءة والتضامن، فضلاً عن مقالات صحفية مستقلة، من مثل «مؤسسة للقياس» و«دار الأيتام» و«الأدي المطولة» و«الزواج الإيجابي» و«الحياة شركة اجتماعية» إلخ، وهي موضوعات ذات طابع إنساني، يعضد فيها الإنسان للاحتجاج به، والإحبار عنه، أو توجيه الحديث إليه، فهو ذات يقبل إليها للعواد، لتمثل الرغبة في التكافل والتعاطف والعدالة الاجتماعية، والنفور من الظلم والاضحية والقياس والإقصاء.

وبالرغم من أن للفرد حضوراً ملحوظاً في اهتمام العواد، وهو يحمك الجماعة هرباً من وزر القيود المفروضة عليه مهنياً ومادياً، إلا أنه لا يكتوثر للفرد





الإيديولوجيا أو تمثيلها، والجهد والتضحية وعلى الرغم من أن ولادة الرعيم ترتبط - من وجهة اجتماعية - بالجمهور، لأنه - كما يرى فرويد - يولد على سرير حاجة للجماعة إلى رمز للحماية<sup>(1)</sup> فإن الرغبة في التأثير على الآخرين حافز ذاتي للتسلط والزعامة، وقد تؤكد في التاريخ الأدبي، من إحساس الأدباء بالامتياز الإبداعي ومن إعجاب الجمهور بهم، ما أضفى على الأديب صفة القيادة الاجتماعية، ويبلغ هذا، من الوجهة الفردية الوجدانية، في الرومانسية - مثلاً - مبلغ التأكيد على قيادة الشاعر واتساع إدراكه لروح الحياة وجودهم الإنسان والمثل العليا، مضافاً إلى ذلك قدر جوارح من الاحتكار لعامة الناس وتوابع الوصف لهم بالجماء<sup>(2)</sup>

ولا يحصر «الرعي» في مؤلفات العواد، حضوراً محايداً أو مستقلاً بل يفقد ذاتاً أحياناً يؤول منها العواد، مسئّل عنه الرعي عن التأثير وفرض الرأي والقيادة والمنعك، مع الرغبة في توحيد الجماعة امطة الوطنية والقومية، أو الجماعة الأدبية وراء فكرة النهضة والادب الحي، وشكايه العصرية، وما يرافق ذلك - في كل رعة تسلط - من شهوة القوة والوحدة والسد، وهي رغبات مضادة لتطور الزعيم - كما هو تطور العواد - من التبعية والوقوع والذلة والتلاشي

وتبدو ذات «الزعيم» في مؤلفات العواد، من خلال مكررة الوصف لمروره التجديدي في الشعر والكتابة، بأنه دور القيادة والتصحيح والتوجيه لـ «الجيل الجديد»، وحكاية الأبطولة المفردة أمام احتشام مخالفيه، وفي مكررة الثناء والتصعيد لمن منحه من السياسيين أو الأدباء أو المصلحين والمستنيرين صفات تجتمع في الإجلال لملول الزعامة والقيادة<sup>(3)</sup> كما تتجلى ذات العواد في «الرعي» من خلال الإعجاب المتفرق في ثنايا عرضه لسير من تمثل فيهم من الزعماء الفردية والتمالي والاستبداد بالسلطة أو طلبها، مثل مومسوليني، وهتلر،

والمتنبئ، وبالي المواقف ممن يسميهم «البعهاء» و«المتوحشين» من علماء الناس ومن الشعوب الفقيرة والجاهلة.

ويستخذ من حديثه عن الزعماء الثلاثة وعن «البعهاء» و«المتوحشين» ما يمثل على الرعييم البديل الذي يغدو دائماً، تتجلى من خلالها ذات العواد، في مجموع الرغبات التي لا تلتقي بغير الزعيم في مثوله المجرى، وذلك فيما يلي.

### 2-1 موسوليني:

يبدو بديهياً، أن الحديث الترويجي عن دكتاتور كومبوليني، حديثاً غير ثقافي، إجمالاً وغير أدبي أو شعري، خصوصاً فيالفاشية ضد الثقافة وفرد الشعر والأدب، لأنها - ككل ديكتاتوري أو عصرية - ضد الإنسان، أي ضد طبيعته وحريته وثقافته والحلم والارادة وإرادته استحضت ذات العواد الإنسانية، فضلاً عن الشعرية والأدبية، الذات للحمة لتروحة بالتجند والعقل والنكيد على الإنسان، فإن العشب سيؤزاد.

لوى بم حديثاً للعواد عن موسوليني؟ ولم يحدثنا عنه؟

يبدو حديث العواد عن موسوليني بأن: إيطاليا - الآن وما بعد الآن - ترفع رأسها فخرية بزعيمها العظيم، الرجل الفد زعيم الفاشية الذي خلق في إيطاليا روحاً جديداً لم تعرفه نهضاتها السياسية والاجتماعية وذهب، بعد ذلك، للحديث عن النظم الروحية والأدبية والاجتماعية والسياسية التي أوجدها مما تشمله تعاليم الحرب الفاشي، ويلاحظ على الناظر إلى الفرق بين إيطاليا قبل موسوليني ومبانيته، وبين إيطاليا الحديثة، فقد رفعها نسبة 70٪ مما كانت عليه، ويقتطع للقارئ طائفة من كلماته وأرائه عن الفاشية، قبل أن يحتم تفاصيل سيرة حياته، من ولادته، وتعليمه، وعمله في الصحافة، ومطاردته بعد نفيه للحكومة، إلى انضمامه للجيش، وتكوين جيش من الجنود العاطلين ومن

العصا لنفسي اعتنقوا أفكاره، والرحف به إلى روما والاستيلاء عليها. وفي ثانياً ذلك كله ينثر العواد للعديد من صفات التجميل والإعلاء من مثل: الرجل العظيم، الفذ، خالق إيطاليا الجديدة، السياسي العبقري، كبير النفس، قوي الشخصية، واسع الأمل، بعيد الطموح، بارز الشخصية. إلخ<sup>(27)</sup>

موسوليني - إنن - صنع السلطة والوحدة والتهضة من خلال شكل حزبي للتضال القومي. وهو مفضل قومي يحيل على إيمان واسع بالمجد الذاتي للأمة، والعظمة العنصرية في معها وثافتها وتاريخها. وقد كان هذا الشكل من الضلال، لدى الأجيال العربية في العصر الحديث شكلاً مقدساً وبيلاً وظل الطراز الأسير من الرعاء في عيونهم وتلويمهم، من يرفع شعارات القومية ويريد بالفاظ مختلفة مدعي مغولة **موسوليني الشهيرة** «أسطورتها هي عظمة الأمة» وذلك في ظل عامل التضخم الموسوليني الخاص، والرائع للاروم بالتضلف والضعف، وفي غياب الأفكار الفطرية الواضحة لأي شكل مقبول، إسمائياً، من أشكال المستقبل.

إن العواد أحد الكتاب والمفكرين العرب الأحرار الذين التقوا - طوعاً أو كرهاً - مع الفاشية. أو مع غيرها من الإيديولوجيات الشمولية التي تلمس الحريات والنهب والبرلمانات، وتكره قيم العدل والمثل والواقع. وترسخ فكرة الثورة والانقلابية وسلطة الأحادية والقمع، وتقضي الحوار والانفتاح والتعددية. وراء خيال البطل الوهمي، وفي سبيله، بطل «الثورة العربية الكبرى»، أو «السيمة الهلالية» للمتجدد بيوتنيا الوحدة والسيادة والتهضة والتثوير، التي حلموا بها وعملوا لها - محققين - بقدر ما يمكنهم واستبقوا عليها

هذا «البطل» - الرزيم هو الذات الأخرى للعواد التي تمتصن فكره وتستظهره، لكي تطل الرعية في بطونة من الذنوع الذي تهتف له الأمة

## 2-2-2 هتلمر:

ويضيف حديث العواد عن هتلمر وإعجابه به مريداً من التأكيد والتشديد على الوظيفة التي يمثلها الزعيم في فكر العواد. وظيفة الفرد الذي يُحدث التحول، ويصنع وحدة الجماعة ونهضتها وعظماها الحر. وهو فرد يتصف بالبطولة التي لا تغدو - في حديث العواد - مهارة قاصرة على القيادة العسكرية، ولا حذفاً في الإدارة والتنظيم، بل ذلك كله مضافاً إليه عبقرية الفكر، وقوة الشخصية، والإنسانية، والوطنية إنه «بطل» بالمبر والعكابة أكثر منه بالواقع ومجربات الحقيقة، أو هو زعيم كما يشبهه فكر الكائن، ويحلم به. لأن الحقيقة - حقاً - مستوحاة إلى شيء من الاختباط في الخفيج، أو إفساح حاشية ما، لما يشبه - في الآتي - اليوم أو يقارب الانتقاد

إن العواد يسوق حديثه عن هتلمر - كما ساقه هن هرسوايبي أو المتنبئ أو غيرهما - مساق الحذر الذي يحيل على ذاته لا على الواقع، فهو يصنع الواقع الذي يغيره عنه، مما يجعله واقعة حكي، بالمسقط الفهمي للمسرد، حيث تنكفي الحكاية بداتها. لأن أهم فيها ما يُقبل ويروي إذا ما تنكب - بهذا القصد - قول بورخيس. جلست أفرى ما إذا كان الأمر قد حصل بالفعل، ما يهم اليوم هو أن هذه الحكاية قد رويته فاستند في صحتها

هناك لغز عصي بهذا العواد بإحاطة هتلمر به، وذلك من خلال وصفه بالجانانية وما أحدثته، النظرية، والتمزق، من شغل لأنماط العالم في الغرب والشرق، وصعوبها القوي، ه حتى أصبح العالم كله متطابقاً لمعرفة كنه هذه الحركة وما ترمي إليه، استراتيجيتها للفرد تعبير عن العجب وسناعتة للإعجاب، فيما هي رغبة في تشارك السؤال وتقاسم الإثارة المتوالة عن حسن غير عقلاني بالدور الفردي المبطلة، وتمهيد لتقبل مفتاح فعلها في الجماعة القومية، واستثمار حماس الشباب وحسهم الوطني وهي مفااتيح أثيرة في وهي العواد

ويتهيج العواد برفق الأفكار متار من الحلم القومي بوحدة المثانيا واستعادة كرامتها التاريخية. إلى مقامه بقينا، شاب فقير في مدينة صاحبة باهظة للواء، تنكس السلطات فيها وحدها، ويثير أساء يؤس العمال فيها ومن ثم تثير فكرة الإصلاح الديمقراطي الاشتراكي، وثولد الكراهية لليهود، لأنه رأى فيهم ما يخرّب الاقتصاديات، وما يخرّب الأهمية القومية للفرد، ويرى في التعليم والمدارس السبيل لتوحيد ذهنية لبقاء الدولة توحيداً دائماً وقد اقتضاه ذلك أن تكافح ويشر مبادئه بقوة حتى اعتقها الشعب الأثاني بفسره، فانبعث فيه روح الحياة من جديد<sup>(28)</sup>

هذا الكفاح الذي صبح بطولة هتار وذهاسته، هو كفاح فكري وثقافي - كما بدأ من حديث العواد - لأنه يصبه على الأفكار ويدلها في شكل قناعات مدروسة إنسانياً ووطنياً. وهي أفكار لا تشر على الأمامية وشهية الاستبداد، والتسلط بقدر ما تشر على الشخصية وروح المسؤولية وحس الانتماء أي المبادرات التي تدعو العواد إلى الشعر والكثافة والتكليف. وهي الفعل الثقافي الذي كان هتار مثلاً بروير دعايته بتحسس مسنده كلما سمع به.

والنتيجة - إن - هي أن العواد يرينا في هتار ما يريد أن نراه فيه هو، من البطولة الثقافية القومية والوطنية، التي تجعل من هتار ذاتاً أخرى للعواد، برغبات ثقافية.

## 2-3-2 المنتهي

ولا يختلف ما يريده العواد من الحديث عن المنتهي، عما حدثنا به عن (موسولينجي) و (هتار)، إذ يسوق حديثه عنه مسلاً ذاتياً، مفعماً بالتجهيل والتمثيل، لا يرى فيه الشعر والمهبة فقط بل يرى من السلوك والأخلاق ومن توافر ظروف الصراع والتمثيل، ما يبين الإغلاء للمنتهي، يوصفه ذاتاً، تنتصر كل أبعاد

لرغبة، وتقاسي في سبيل إرادته، تدتصب دونها العوائق، ويتابعه عن يلوغها الشخصيات الضدية والظروف المعاكسة

ومناسبة حديث العواد عن المتنبي، متصلة بدلالة الحديث نفسه في رسم العلاقة بالمتنبي من زاوية قومية، فالمناسبة هي ذكرى مرور ألف سنة على وفاة المتنبي (754هـ) التي تحمل في العام التالي لكتابة المقالة (1754هـ) وهي مناسبة تؤول إلى دعوة من العواد إلى الأمة العربية للاحتفال بهذه الذكرى، لأن المتنبي شاعر «تلتخر به الضاد من أقصى حدود بلادها إلى أقصاها بلا طريق»

ولهذا السبب يغدو المتنبي حكاية، ويذهب الحديث عنه مصب الحكاية للبطولة القومية الثقافية اختلعة طلاء المجد وولفته في امك وهي بطولة يحظها التميز الشخصي وتدعوها **عبقريته الإبداعية** فتستخدم بالندس والمنازعة الذين يذكرون في الحكاية معاني انشائية والحددي شعور بطولة المتنبي بطولة لآذات في مقابل خصومها وأعدائها، وهم حصوم وأعداء يقتلون إلى الهزيمة (حتى وإن قتلوا المتنبي<sup>١٥</sup>) فمن أمة ناحية من نواحي المتنبي أريد النحت لا نجد إلا عظمة وتدفقاً بتهيار بخلة وانتصار، وليست تلك الخلة وبد الانتصار، اللذان ينتهي بهما نفوق المتنبي وعظمته إلا انتصار الفن وعلمة الصورية الشخصية التي تنتم الفن أو تبرزه مجسماً.

ووفق ما تصنف شخصية الزعيم بالتمالي عن المجموع، والتفرد فوقه، ومن ثم احتلاكه، وقبائكه، والظاير فيه، فإن شخصية المتنبي - في حديث العواد عنه - تأخذ صفات الزعيم أكثر من أن تأخذ الصفات الوظيفية للنسابة والإمتاع الفني في الشاعر وصفات المتنبي (الزعيم) - من هذه الوجهة - تركز على حضوره المقترن بالجماعة تقارن الحضور له والتعلم منه والإعلاء له من جانب، وطفائنه واتساعه بسبب تفرد من جانب آخر، فهو معلم عظيم وتجم ساطع حفاق، وهو الشاعر الوحيد الذي لفت أرائه والفكره ومعانيه منتجات الأبداء، «عبري في قرائنه»، «درس طبائع النفوس» - «لمس أنق أسرارها» - «كان يفيس

حواله كبريائه الضامخ وترفعه التنبيل - وعزوفه عن سخافات القراء الصغار - بل يقول «منحه لبعض اللوكة من الضمنية للزعامة إلى التجميع لها، لأنه «هو نفسه كان طالب ملكه فسير أغوار هؤلاء بهذه الوسيلة»<sup>(20)</sup>

لنقل إن العواد لم يكن يتحدث عن المتنبي من خلال التاريخ أو الحدث والوثيقة، بل من خلال الذات، وإن تحدث عن شخصية من خلال ذاته يعني أنك تتعاطى فيه أو في ضده فيقول، في ترويحك إياه، إلى ذات أخرى لك تشاركها رغبتها التي صارت بها ذاتك في حديثك، وهذا هو موقع المتنبي في حديث العواد هنا أي الموقع الذي يصطف إلى جوار موسوليني وهتلر، من الوجهة التي تختصر المموج في فرد، فيه ستهي الحرية الأخوة، فيه تقوم الرعشة وتتحقق!

## 2-2-4 البهائم - المنوحون:

من الثلاث لأنشده أن يحمر في خطاب للعوالم، ويراه الإعجاب برصاء من الطوار المنكور أعلاه. الإشارة: استكزرة إلى عامة المجتمع أو إلى الشخص الظفيرة والجملة، من خلال صفات وسياقات يفهم في حذيل الرعيم الفرد، وفي ضمنية للمفكر «الغفري» والأليوب «الراقي» وتسجنهم في دائرة من القصود والمجر والحاجة التي تجعل الرعيم السياسي والفكري، وبالمس الاستبدادي الأحادي، ضرورة تتعلق بها وجودهم لا وجودهم، وترهقهم له، وتعينهم عليه، وتحميمهم به، دون أن يمدون له إلا هذه الهبات الضمنية، وهي، حقاً، السرور الذي ياد عليه. كما قال فريد

ويوسما أن نورد نمطة هذه الرؤية لدى العواد من سياقات الصفتين التاليتين:

## 2-2-4 البهائم:

وتعني هذه الصفة في اللغة «العمد الكثير»، أو «جمع الناس وكثرتهم»<sup>(21)</sup>



وهو المعنى المقابل للتفرد والامتياز وما يتصل بذلك من مكانة تطو وقيمة تصور. لأن كثرة الشيء، ترحصه ووفرته تقلل الحاجة إليه ومن ثم لا تبقى صفة «الدهماء» بريئة ومحايدة في سياقات التركيبة للفرد النوعي بمعنى ما بل إن التلطف بها لا يتم من خلال الفرد الذي يتملأ عليها، فالعامة لا تسمى نفسها دهماء.

وهذا هو المعنى الذي ترد به لدى العواد. إنه جندنا - مثلاً - من أدب التقليد، فيبري بالصور المنسوجة والأدياء الماسخي والشخصيات الضئيلة والأدب الشائع بحثاً عن الابتكار والجدة والتفرد والشعور للمناز، وهي الندرة ومن ثم القيمة وهم وراء هذا الشعور تعبير مصور فقير يتعالى عن الطبقة التي تشارك الدهماء في مداركها وفي التفاهات إهمالها<sup>(30)</sup>

أو بلدى الدهماء، برحيمس الأمور التي لا تفلح فيها النفوس للتعظيمة الفنية بعوامها المكنونة، وإنما ينبغي هذه النفوس وتجمع وسطي أحسن الإنتاج إذا وجهت للمطالعة ومسائل إنسانية الكبرى العمة الواسعة<sup>(31)</sup>

ووالطبع فإن العواد لا يصح نفسه في حدة الدهماء، ولهذا يتبرم منهم شاكياً، بقوله: «كان لفظ الدهماء واكتظاظ المكان بهم على غير نظام، حائلاً بيني وبين رؤية الملك وسماع الخطباء الذين حيرت»<sup>(32)</sup>

## 2-4-2-2 المتوحشون

وتلخص صفة «المتوحشين» قفراً أعلى من نزولية العواد واحتقارهم، ويمتد موصوفها - لديه - إلى دائرة صفات أخرى من قبيل، «منحط في نفسه مثلاً» في محيطه، وتربيته، وأحوال معيشته وصغر أماله، وضيق آفاقه، وانحلال أخلاقه، وانحداره إلى هرج متفرد في مجيئة النفس والعقل لا يسمح له بالصعود إلى المكان المشرف على رياض الحياة<sup>(33)</sup>

وتتنوع سياقات الإشارة إلى هؤلاء «المتوحشين» و«الهمجيين» من العباد عند العواد. ومن أبرز هذه السياقات أن يصطهم في مقابل من يصفهم بـ «العالم للتقدم» و«الأمم المتجمعة» و- في أحيان - «الاستعماريين» في معرض مجادلة التفاضلية لهؤلاء من زاوية التفريق بالنطق الحضاري والثقافي، والاحتجاج على ظلم تقييدهم ومعايشتهم - مثلاً - لاعتصاب فلسطين، فإذا لم تغفل السياسة التي قيل عنها إنها آخر حصارة الأدمغة التي تربعت على مفاهيم صلبة الأمم في جيبف ما أخذت على عاتقها تنفيذه من خطط العدالة، ترى ماذا يقال عن مزمارات المتوحشين في الإسكيمو وأواسط أفريقيا؟<sup>(34)</sup>

وما يقال بشأن العدالة يقال بشأن الفكر والألب، وهو سياق آخر يفسر فيه العواد إلى من يصفهم **بالمتوحشين** و**الهمجيين** في معرض ربطه الألب بالنفس الإنسانية، وتوليد من ذلك معنى مطلقاً للرقي لا ينتج إلا الرافقون لذلك - يقول - «فلا ترح من الفرجي والفريسي وسكن الإسكيمو وما إلى هؤلاء من الهمجيين والمتوحشين، أن يكون مفكراً أو أدبياً رائداً لأنه ملتحظ في نفسه»<sup>(35)</sup>

وهو السياق نفسه الذي يستدل فيه العواد - في موضع آخر - بانتقاد مشاب أسود - كما وصفه - الحجار، بأنها «أمة مهملة» فقد اتخذ العواد من قائل هذه المقولة عامل تعظيم وتقوية لحدول الإهانة فيها، فخصي يريد «نعم أسود البشرية، سوداني الجنس، من القارة السوداء، من القارة المظلمة، من أفريقيا، من بلاد التوحش - ولكنه مطريرش، ووردي حكة أفريقية، وهنا السر»<sup>(36)</sup>

وما يهمننا، في استخدام العواد لمصفاة «للتوحشين» و«الهمجيين» هو الدلالة التي صنعتها لهم يهاتين المصفتين، صنف آخر من التوحش والهمجية بدعوى العقل والعلم والتقدم، ويمزج من إعانة الجهل والفقر و- أحياناً - القوض والحروب عليهم، لتبرير تبييتهم له، واستخدامهم، والاستغثار بخيراتهم،

وهي الدلالة نفسها التي تصدر عن وعي الزعيم، في استبداله للفارق للعقل وتسلط إنانيته، وصداقته للعنصرية والعصية بالتقو ذاته الذي يصبح به التجهيل، والحاجة ليكون في مواقع الأب والعلم والمخلص والقائد الذي يختصر الاختلاف في أمانته والمجموع في فريده

ولا شك أن سيكولوجيا التسلط وموسميولوجيا الاستبداد تلقت في الكشف عن هذه المعاني، مع الفكر النقدي مثل طبيائع الاستبداد عند عبد الرحمن الكواكبي، ومقالية النافع والأفكار التي فاضت بها الاتهامات المختلفة في نقد التنوير وما بعد الحديثة وما بعد الكولونيالية بحيث اتسع الوعي إلى ما يدعم الأهداف الإنسانية سحرية والعقل وما يصي، البات الثقافة وباطنها اللاواعي باتجاه الكشف عن العنصرية الثقافية الذي يحجب أو يعرف الثوابا الجديدة التي لا يختلف فيها الدول عن العفان، ولا بكثير عن ورنزور<sup>(17)</sup>

## 2-3 الرجل

الرجولة عند العواد، قيمة فعل وفكر، ومدار امتياز أخلاقي وعلمي، إنها التقيض للابتسار والنفس والصلابة، والتقيض للجمع والمهابة، والتقيض للنفاق والكذب وللانانية والجشع المادي، والتقيض للخرافة والروشة، ومن ثم شاعت مكرورة المدح بها في مؤلفات العواد، من خلال إثباتها لعدد من الأفعال والأهداف الشخصية، ونفها عن أخرى، ومؤدى ذلك يعني أن لدى العواد الرغبة في صفات محددة في للفاعل النقدي والفكري والاجتماعي، قوامها الشعور بالواجب وتحمل المسؤولية والتجلي بالضمير والمنطق وقوة النفس والجسد والاستعداد للتضحية وهي صفات يمثلها الرجل ويربر إليها، فيضو رجاها

أخر لذات العواد، يجد في تكمورية المجتمع وفروسية الثقافة ما يعزز قبوله والاتصاف بإيحاءاته الإيجابية التي تسهل من نموذج أعلى للأب ما يزال يبحث في منلول الرجل الحكمة والحكمة، ويطلب الصغير والأصغر والجبان والمنزل وصاحب للتخاريف أو غير المنطقي، بالمهارة الدارجة سطحاً وعريفاً عليك رجلاً، أو رجل.

ويمكن أن نطرح على ذات الرجل التي تقول إلى العواد، أو يقول إليها، بلا فرق، من خلال أبرز صفات الرجولة عند العواد، فيما يلي

## 2- 1-3 الشجاعة القوة

سيرة العواد تكمي شجاعته بقدر ما تكمي صراحته، وتكمي قوته بقدر ما تكمي اعتقالاته وفصله من عمله في مدرسة العلاج، وسع كتابه دواطر مصروحة، إلح لئلا المهم هذا هو أن العواد يدعو إلى الاتصاف بالشجاعة والقوة ويلزمهما بصفة الرجولة، مثلاً يقرر فيها بغير الاتصاف بهما، يقول

ليس برجل من لا يحمل في دماغه فكرة للجبروت، وفي لسانه صاعقة الصراحة<sup>(37)</sup>

والعالم لا يكون رجلاً كاملاً أو قريباً من الكمال إذا فقد مهارة الشجاعة<sup>(38)</sup>

إن الرجل لا يكون رجلاً بغير شجاعة وقوة هكذا يرى العواد، ولهذا يفتو والدمج للمعرفة والتعبير والرأي مقترباً - لديه - بالرجولة، التي تحقق المعرفة بالشجاعة، والتعبير والرأي بجسارة القلب والصراحة كمن الرجولة، يهاتين الصفتين، امتياز يعلو بالكانن عن الصمت والحوار، ويتردد به على المسابرة والتعبية

## 2-3-2 التلويق والعلية:

وهذا الامتياز الذي يستلزم الرجولة، مثلاً يفقد أحياناً لها فالرجولة التي تتصل في وجهها الأول بالثباجة والقوة تنحصر إلى شبهة الحضور الذي ينفذ الغياب ويضاد النسيان، وعمدته يتصل بمعنى الوجود الذاتي حيث تلمس الفردية والاختلاف والمجاورة، وهي أضداد للتشارك والاستواء والتوافق، ما يجعل من الصراع والتخالف فرضاً لتطبيق الرجولة وجودها، واستشعار ذاتها

إن العود يحرم التواضع الذي يمنع من إعلان الحقائق، قائلاً: ليس ما يستسيغه اسطق في مذهبي أن أظن الحقيقة بغير الإحرام الاجتماعي الذي يطلقون عليه خطأ في معظم الأوقات اسم التواضع، ويكر أن يشار الإنسان من إعلان رايه، لأن ذلك يقول: مصورة محسنة للعث بكرامة النفس وإبصاعة لاهتمامها المحتمة<sup>(9)</sup> وهري أن على المرء أن يفكر مرهنته، ناهي أن يستطيع أحد الاهتمام في طريق معرفه، حتى بمعنى بعض مهينة مستصعدة، ويتصل بالمتعجب، كيف يستمتع الإحساس بالحياة أن يدب بأكار الذات والتهاون بالنفس، ولا سيما في مواقف أشد ما يحتاج فيها المرء لتقدير مواهبه أمام نفسه<sup>(11)</sup> وتجتمع هذه الصفات التي يفرض المرء بها ذاته، ويحقق حضوره ووجوده، في المرتبة العظيمة من الرجولة، فهي - لدى العواد - «مبادئ عظام الرجال»<sup>(12)</sup>

ومعنى ذلك أننا أمام ذات اجتماعية هي «الرجل» تستمد نوعيتها من سيكولوجية القوة التي تستجيب إلى سبق في الموقف وغلبة في الرأي، ومن ثم بروز حس المسؤولية، وهو بالضرورة حس فوقي، الأمر الذي قاد العواد إلى «الحرية» ومشتقاتها، فطلت أثيرة لديه تدور في مكرورة للمديح، لا تنتهي بوصف «الرجال الأحرار» و«الأنبياء الحرة» و«للجنة الحرة» ومواقف الذبل

والحرية، ولا تبدأ من كتابه للخصم للمباهمة بقيمتها في شخص «محرر الرقيق». وذلك في مقابل الهجاء للقاضي للعبودية التي تقرأ له في التقليد الأبوي. وفي الأعراف البالية، وفي النمط للضعيفة، بقدر ما تقرأ في الفقر والتسلط والتفاني والطمع. إلخ

## 2-3-3 الفصل:

لكن طاعة الفرد ومخازير الانفلتات التي تثيرها الرجولة من خلال لزومها للطلق - عند العواد - المشجاعة والافلحة، بتدوي ماعواد الى حد ثالث لازم للرجولة. ويدبرم لها في الوقت نفسه وهو (العقل) فالعقل لديه - صفة للرجولة تضم الحلق الفاصل من جهة - والفكر الذي يصي، الحياة ويطورها من جهة ثانية. وبذلك سمحت على الرجولة من حيث هي قوة إيجابية وشجاعة مطلوبة، ومن حيث هي علة وتفوق للعنسي المموج.

## 2-3-3-1 الطلق الفاضل:

لم يكن عنوان المحاضرة الشهيرة «الرجولة» عداد لخلق الفاضل طرمدل العواد (اللدود) حمزة شحاتة، بطلب من جمعية الإنعاف بمكة المكرمة عام (1359هـ / 1940م)، غير ذي دلالة على المعنى الاجتماعي الثقافي، الذي يربط الرجولة بالخلق الفاضل، وهو المعنى الذي استمد منه العواد - مثلما استمد شحاتة - الوجه الأخلاقي البناء للمعنى الاجتماعي الثقافي للرجولة. فالرجولة، هنا، هي قيم أخلاقية ذات طابع إنساني اجتماعي مفيد للإنسانية والعنوان والقيمة وبذلك تلقي القوة والشجاعة التي تصف للرجولة في علاقتها بالخارج، مع وصفها في علاقتها بالذات، وتفقد الأمانة والقامة والصديق والحياء. إلخ رجولة، لأنها شجاعة في مواجهة تفوق الذات وطغيانها، يقول عن الخليفة سليمان بن عبد الملك.

ذكر أنه أن يهجر على أخيه يزيد لأنه تزوج سعدى بنت عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان بمصدق مقداره عشرون ألف دينار، واشترى حيازة الخفية بأربعة آلاف دينار، وقد استهجن سليمان هذا التصرف، ووضح أخاه عليه، وأوضح له نتائجته التي تلحق الرجل<sup>(43)</sup>.

كان الرجل مجابهة للفرقة، واستعصاء على الله والإصرار والخيلاء، إنها التوازن والاعتدال الذي يحد من تضخم الذات، ولهذا رأى أن تلتك يزيد من البراعة، وانقياده للهوى، ضعف في الرجل، ويبدو العمد عظيم العز والاعتزاز من أن تلهم الرجل من راية الجسد، 'إد مثلب قوتها - عندنا - إلى إمبراطورية الفرقة، وسلوك الميولي، فيقول:

والعسكري لا يكون رجلاً إذا تحلف في موهنة العقل<sup>(44)</sup>.

ويعم أن موقف العرف الفاعلي إلى تعليم المرأة ومساواة معها، بوصفها قيمة اجتماعية دال بوضوح على وعيه المميز، فإن الرجل - لديه - بوصفها قيمة عقل وخلق قويم، تستند أخلاقها من الصلابة للمرأة، التي تدور رمزاً للعبادة والإعلاء، وسبباً للحريمة ومضموناً للأحداث، ولعل في رؤيته الفاعلية عن مسبة قتل عبدالعزيم بن موسى بن نصير إلى الحليفة سليمان بن عبدالملك، ما يشهد بذلك، إذ يقول:

فالحال للتصق في البحث يجد أن لصديق المرأة هي التي يجب أن ينسب إليها هذا الحادث، وتأثير المرأة في السياسة وفي غيرها من شؤون الحياة الاجتماعية غير منكر في قضايا التاريخ الشهيرة، وقد قال دايون يونبارت في التمهيد والتعقيب على الحوادث البارزة (فتش عن المرأة)، وهذا القول إن لم يصدق على كل حادث بصورة مطروقة، فإنه يصدق تمامًا في شتى الحوادث<sup>(45)</sup>.

وأيضاً هذا التحليل الذي يتهكم للمرأة بأجل على جنوسة العقل والخلق  
الفاضل عند العواد، من حيث عن الفيرة بأنها تدل على «نشاط الحيوية وقوة  
الرجولة في الرجل» وإيرائه - بهذا الصدد - قصة أمر سليمان بن عبد الملك  
بحمام الخنزير لأن لب جاريته، وهي تصب على يده ماء الوضوء، شرد إلى  
صوت أحدهم<sup>(16)</sup>

## 2-3-3-2 الفهم والفكر

وكما يدل العقل، بمعنى الحق المأصل، على الرجولة - عند العواد - فإن  
القدرة على الفهم وإنتاج الفكر تعكس مع الخلق المأصل. العقل في الدلالة على  
الرجولة. ومن هذه الزاوية يحيل العواد الرجولة إلى فعل يدفع الواقع إلى  
لتصحيح والتطوير والبناء، فهي أن «تقدم الحجاب بالوجاه، معكوس»<sup>(17)</sup>

والتقدم، هنا، هو ملول الدور والنساء، ومفهوم النهضة والتجديد،  
والعصرية التي أبح عليها في مؤلفاته، وهي المفاهيم التي تدعو نتائج بقدر  
ما تدعو أساليباً، وتعمل مع عقل الرجولة في جعل، بحيث تدعو دلالة الرجولة  
- عند العواد - إحالة مستمرة على كسبية، والتقدم، والتجديد بوصفها دوال  
العقل المفكر والبصير. مثلاً تدعو الرجولة، في الوقت ذاته، إحالة على الخلق  
والقوة والطلبة التي تتبادل مع الفكر، في إنتاج دلالتها موقع السبب والنتيجة

لقد شن العواد حملة لنقد وتجريم الشعوذة والخرافة والروضة، فالحر  
المصري يقول - «لا تروج عبدة السماوات ولا ينجح للمزعومات»<sup>(18)</sup>، ودعا  
إلى أن «تتعلم الميكانيكا في طولنا قبل أن نتعلمها في الآلات»<sup>(19)</sup>، ورأى أن  
الفكر البشري كله محل نقد وتصحيح ومراجعة، وأن «أحسن وسيلة لتربية الطفل  
هي للتفكير بحرية»<sup>(20)</sup>



## 2-3-4 هجاء الطفولة:

هذا للنفج والاكتمال، الذي تجتمع عليه دلالة الرجل، يندو من شام  
الدلالة عليه - منذ العواد - المقابلة بالطفل في الدلالة على ضالة لاقدرة ويخص  
الاستعداد وثقة الخبرة والمعرفة، فيالرغم من حفاوة العواد بالطفولة وإشفاقه  
عليها، وبالرغم مما هي الشعر، ويصوغنا لدى الرومانسيين الذين يتعاس  
العواد مع مصفتهم العربية، من شيوع مكرورة الطفل المثال والأنموذج، رمز  
البراءة والظهر، وداب للرجل، كما قلل ورفورث<sup>(١١)</sup>، فلن صورة أخرى للطفل  
- في مقالات العواد - تشيحه استعارة أو صورة تشبيهية للدلالة على ما يعاني  
النفج والاكتمال، وما يقابل الدلالة التي تصنع اقتدار الرجل الجسدي والظلي،  
وتجاور يسماء إلى دلالة الأب، حيث للحماية والحكمة والقدرة الحيوية على  
الإخصاب والتناسل

إن الطفل الذي يسمي به العواد أو يصف شعباً أو أمة أو أديباً - الخ،  
هو معنى مجازي يعيل على تضميد دلالة الرجل لديه ويمسحها الرتبة التي تعلق  
بالقدر الذي يبدو الصغير ويضعف ويتعاسل ويسوي في استنتاج هذه الدلالة  
أن نقرا - مثلاً - نقده للشعب الذي لا يهتم بالقضايا العامة لحياته الاجتماعية،  
ليقول: «شعب كهذا كيف تعيش فيه المبادئ الحية، وكيف تنمو فيه الخلق المثلية  
والحضارية المحترمة، إنه شعب طفل»<sup>(١٢)</sup> أو أن مقرا وصفه لعبء القنوس  
الانحصاري بـ (الطفل)، لأنه خالف الحقائق النفسية في قصته «مرهم  
التناسي»<sup>(١٣)</sup> أو المقارنة التفصيلية بين الشعراء التي يتصف الأديب فيها  
بالطفل، كما في قوله: «فهذا العقاد، أو حافظ، وحسبك بهما أو بكليهما شاعراً،  
يبدو شوقي طفلاً بالنسبة إليه»<sup>(١٤)</sup> بالإضافة إلى مواضع أخرى تشجع فيها  
المقارنة بالرجال الكاملين، ليندر القصور والإعمال واللعب امتيازاً للأطفال، الذين  
تدل عليهم أسماء أخرى كالصبيان أو الصغار<sup>(١٥)</sup>

هكذا - إنن - لا يعني (الرجل) الذي صنع العواد - كما رأينا - تجويده، مجرد الوصف المحايد له ، لأنه يغدو ذاتاً ترغب في الانضطلاع بالمسؤولية والواجب وتجاهيه عواقب ومصيرها وأصدافها من النوع الذي واجهه العواد

## 2-4 الرياضي - العسكري:

قد نقول: إن هناك علاقة اختلاف في القداصي الذي يفرق بين هاتين الشخصيتين في جهة اللعب وما يتصل به من الانطلاق والحرية لدى الرياضي والرياضيين. وفي جهة الانضباط والجدية والصرامة لدى العسكري. وما يتداهى بنا إليه من القيد والسجن والعقوب - إلخ - ويظهر ما يبيح لشذائيع الأولى، فإن الشذائيع الأخرى تثير الغرور وتوجب الانقياض لكن حضور هاتين الشخصيتين - لدى العواد - يلفتنا إلى صفات تشابه يبهيم وعلاقات القربى. وفي علاقات تقول إلى التماثل مع وجهة لحيادية في من الوجهة الحميدة فهما معاً، بما يجعلهما من هلال الرعب التي تجمعهما في اتجاه واحد ، ذاتاً نصية في مؤلفات العواد، تمثل رعبه هو ومن ثم تؤول إليها داته الفكرية والكتابية. وهي - كما ذكر أو كتابة - كهيئة حلم واشتقاء.. لا مبرر للفكر أو الكتابة بغيرهما

إن حديث العواد عن الرياضي، والإشارات الدالة عليه، يحضر في مقام الرغبة في التسلمح والقوة، والدعوة إلى الصبرية والجرأة والعقل. أما حديثه عن العسكري، والإشارات الدالة عليه، فيحضر في مقام الرغبة في الطاعة والانضباط والتخبط والسببية والمعارية. وبذلك يغدو العسكري والرياضي وجهين لدات واحدة، تنظر من النعصب والضعف والقيام، بقدر ما تكره المصيان والفوضى والشذائيع وهذا الغرور هو تسييم تلك الرغبة وتظهرها في الدلالة على ذات العواد، تماماً كما هو في الدلالة على كل من الرياضي والعسكري.

يتحدث العواد عن روح الرياضييين، فيصفها بأنها دواسعة متسامحة، كللها

وعن الخالق الرياضي فيصفه بـ «الحكيم المزين المهذب» ويعطى أن التقدير للرياضة هو سلوك حضاري يطابق نظرة الأمم المتحضرة كلها إلى هذا الفن الجميل، أي النظر إليه بوصفه من ضروريات الأشياء لا من كمالياتها، لأنهم «يرى أن الألعاب الرياضية الصحيحة الجادة المنظمة تحصل في أطولها تدريباً يعود صلاحه على النفس والعقل من طريق غير مباشر، مثلما يعود صلاحه على الجسم من طريق مباشر»<sup>(56)</sup>

وتلخص صفات النشاط واليقظة والصحة المستمدة من السلوك الرياضي، حاصلاً - لدى العواد - بالدلالة عليها وبها في سياقات المقارنة والموازنة التي تستحضر دوال امرس والنحلف والكسل، فيقول «إن فقر الدم - في علم الصحة - يشبه فقر الفكر في أعمدة الكائنات في علم الألب»<sup>(57)</sup>، «وهو الانطلاق الفكري، وحرية التعبير مما الفكرات المنضمة والحجرات في دم الإنسان»<sup>(58)</sup>، ويشير ممارس التقليد ويصوغ الاتباع في المشار إليه في قوله «ذلك الأمراض والسموم تلك الجرثام والبكتيريا والأوبئة»<sup>(59)</sup>، «يليل إلى التمرينات الجسدية وطلب القوة - يقول - هو من نوافع النفس قبل أن يكون من دوافع الجسم وربما رأينا العجاف والصعاف في أمم ماضية توافقة إلى الكمال، وكثما نفوسهم تستعث أجسادهم إلى أكبر مما تطيقه من النشاط والروح»<sup>(60)</sup>

وكما ترتبط الرياضة بالحركة والحياة والقوت، فإنها دال من دوال الشباب، ذلك للكلمة الأثرية لدى العواد، والتي يصف بها مجموعته الأنبيية «الفاشمة المتطلعة بمنى الأمل إلى ما في هذه الحياة من متع فكرية وغايات اجتماعية ومذاهب أدبية وثقافة علمية»<sup>(61)</sup>، «وكثيراً ما يفكر «أدب الشباب» ومحاسن الشباب» وقوة الشباب» وه عزائمهم» وصفاء أفعالهم» وإيمانهم برسالة الأديب والنقد في النهضة والإصلاح»<sup>(62)</sup>، «وهو القدر نفسه - تقريباً - الذي تتروى به، أو في سياقه، صفة النشاط واليقظة، حتى يصف - مثلاً - أخصائين بـ «النشيطين» أو «الناشطين»<sup>(63)</sup>، أو يحدثنا عن دور الأديب بأنه

ويرفع درجة تفكير الأمة ويوجد فيها نشاط النزعة إلى النهوض<sup>(٥١)</sup> أو أن  
والشعر يرفع من شعور الأمة إلى مستوى راق من اللياقة<sup>(٥٢)</sup>

وإذا ما تحدث العواد عن العسكري وروح الجندية، فلن «الطاعة  
العسكرية» تأتي امتيازاً لبعض الانضباط الذي يحيل الشباب والنشاط والتفاني  
الحيوي في الرياضة إلى فاعلية بناء والتزام ، فالعسكري - لديه - رياضي،  
مثلاً أن الرياضي عسكري بمعنى ما ولهذا يقول مفادياً فريق النادي الأهلي  
بجدة «إن طاعة اللاعب الرياضي للمدرب والحكم، والمقاتلون الرياضي العام  
الدولي، والقانون الفريق المحلي، إنما هي كطاعة الكشاف لرعيه المقيم والمخاند  
الفرقة ولتعاليم لورد سايكس باولس هي كطاعة المجدي للمقاتل في المعركة  
للجيش، والنظام العسكري الذي يحفظ الموازن بين حرية الأفراد وحقوق الامتيازات  
التي قد يخلقها للفريق بين جنود القتال»<sup>(٥٣)</sup>

هذه الطاعة العسكرية هي الرجة الأخر للمخيمية السببية، ولعبارة العلم  
وقاعدية، قدر ما هي دليل الانضباط والنظام والتخطيط الذي يؤهل إليه معنى  
الانضام الذكري والسلوكي، مثلاً يؤهل إليه تبجيل العلم بوصفه وعياً عقلياً  
منضبطاً تتكشف به مفاهيم التكوين والتاريخ، وتبين به وظيفة النوصة والتقدم  
فالتزم على الطاعة العسكرية في غزوة لحد، هو - في تحليل العواد - سبب  
الهرمية<sup>(٥٤)</sup>، وهو حساب عقلائي يؤكد منطق العال والحسابات في مدار فيزيقي  
وتبين على ذلك أن يصف العواد العسكرية بأنها «علم»<sup>(٥٥)</sup> ولا تنفصل هذه  
الرؤية - عند العواد - عن أن يقول «نحن جند»<sup>(٥٦)</sup>، في وصفه لأداء المتكفيين  
للمسألة الاجتماعية، أو يقول «الوطن - كل مواطن - يشترك المجدي  
بروحه، وفكره، وعمله، وثقته، وعونه»<sup>(٥٧)</sup>، أو يعرض لسانة من الوثائق  
الساوية كـ «الجمعة» والتضليل والتشكك، وما تؤثر به في الخرائز من  
استقامة، وتواكل، وتدابر اجتماعي، ليخلص - يعتقد - إلى أن نتيجتها «تدوير

روح التجديد والتفكير والتعاون، وخلو المجموعة للكبيرة من معنى (الجندي) للصحيح<sup>(١١)</sup>

ولا شك أن هذه المعاني التي تتجلى في وصف العواد للمصري والرياضي، أو في الوصف بهما، تلتقي مع صفات ووقائع كثيرة في شخصية العواد وفكره ومؤلفاته تخصها الدلالة الموجهة للمصري/ الرياضي، وتكشف بها عن ذات للعواد، تتجسد بها الرغبة التي تمثلها ذات العمكري، وذات الرياضي، والتطور الذي تصنعانه

### 3-0 خاتمة:

تتمتع الإبداعات الأربعة لذات العواد في الإحالة على مسابر فكرية وثقافية مختلفة، فيها من فلسفة النقد والتفكير ومن الخطب الإصلاحية الإسلامي ومن ثقافة الالتزام الاجتماعي والوجودي، بقدر ما ذبح من حماس القومية العربية وإثاق السموير الأوروبي وفيها من نبش، وكاتب، ومن محمد عبده والأفندي والكواكبي والريحاني، بقدر ما فيها من جبريل والمقاد وطه حسين، وسواء كان دليلها على تلك المصادر رغبة الرقوة ومطورها في فكر العواد، أو موقفه، أو اقتباس العواد وشواهد، أو تبجيله وقنائه، فإن النتيجة تفضي بنا إلى سياق فكري ذي شمول، لم يبتثه العواد، وإنما اندرج فيه كما اندرج مفكر النهضة العربية منذ القرن التاسع عشر.

إن دعوة العواد - مثلاً - إلى أن يقرأ علماء الدين محمد عبده<sup>(١٢)</sup>، لا تنفصل عن إعلانه مراراً دعوة الإسلام إلى العقلانية والإنسانية وإلغاء العمودية للبشر والأشياء<sup>(١٣)</sup> وأنه نقل الناس من المصيبة والألنية، حتى أصبح كل من دأب بالإسلام اليقظة وهذا<sup>(١٤)</sup>، وأن الإسلام دعاً إلى كل فكرة أمت بها الدنيا، وإي أحيزاً، في مختلف أممها فصاغت في تعابير حديثة سادت على

النسبة ساستها ومفكرها كمتأويل أو كضمارات أو كدوافع للتقدم وللتماكب والفتح المشترك<sup>(٦٧)</sup> وهو الوجه الموارى - تماماً - لبحث العواد عن مقاصد الشعائر والأحكام الدينية وربطها بالمدار الإنساني أو الاجتماعي أو الوطني<sup>(٦٨)</sup> فعزدي ذلك هو البحث عن قواعد التقدم والإصلاح بالدين وفيه، لاختصار الطريق على العامة، وكسر للراة الفكرية المطلقة على ذاتية الانحلال والانزواء، ومواجهة الحصار والهجوم على العواد والفكر الجديد بالمذبح الديني للخرائط، في مثل قول أحمد الغزالي، «إبنا من وحي الله المنزل»<sup>(٦٩)</sup>، أو قول عبد الوهاب انشي الذي يلف إلى جانب العواد، «نحن لا نريد إلا إصلاحاً دينياً ودينياً يعم الوطن»<sup>(٧٠)</sup>

هذه القراءة الواسعة للدين، أبحت امتداد التوير الأوربي وإعلاءه وإخائه نموذج النهضة ومطور للتنشيط للإرادة الإنسانية والعقل والحرية، فكان صديق العواد لعقول العريبي و كتابهم على البحث والبناء والعمل هو الوجه الآخر لهجته النخل والتمرحش والسطرة ولتحافيه اليهواء وهو الطريق الذي قاده إلى اعلاء بثقته واستمداده منه قيمات عديدة عن إرادته القوة، وإرادة الحياة، وأن مصمم التاريخ يلبينا فقد «أقبل الصويرمان»<sup>(٧١)</sup> مثلاً استمد من كانت فكرة «الواقع الديني» وأن «أشكال الفهم هي التي تؤلف النظام للواقع للأشياء»<sup>(٧٢)</sup> وذلك في الاتجاه نفسه الذي وجد في فردية الوجودية ما يطبي من قيمة المسؤولية، وفي العدالة الاجتماعية ما يضاعف من مدلول للواجب، ومن علية الالتزام.

ولا شك أن التذكيد على المعنى والحق الإنساني هو الوجه الآخر للقوة قوة الزعيم والرجل والمسكري والرياضي، في الاستمداد من خطاب الإصلاح الديني العربي، ومن فكر التوير الأوربي، خصوصاً في تجليات القوة ورغبتها التي انتهت بطم «الصويرمان» عند نيقتة، وهو السياق الذي يهيمش العامة، فلا سبيل للارتقاء بهم، وأطروهم على أصياف التقدم والنور - كما تجلت في

خطاب النهضة - سوى «المستبد العادل» وهو منظور يتلاقح في زمن للعواد - تحديداً - مع وأمن عربي مشحون بفكرة القومية والتحرر والوحدة والعدالة الاجتماعية إلخ. وتاريخ صمته قوة الرعاية ويريقها ولقافتها للذكورية

والنتيجة - إذن - تضعنا بإزاء قامة فكرية تتجسد فيها علاج خطاب النهضة العربية، بما جعله من حماس للتقدم والوحدة والمعاني الحضارية والإنسانية، وتشين للعقل والحرية وإرادة الحياة لكي بالاتجاه الذي لم يكف فيه هذا الخطاب عن توليد الأسطورة واللامعقول تجاه للرجيم والرجل - مثلاً - أو تجاه القومية في مدارها الثبوتيني، وخطاب العواد - للحقيقة - يوضح بمصرية بغيضة (ومؤسفة) تجاه مواطنه عبد القدوس الاصمري، وتجاه كالمور الإحيائي على سبيل مثال. فضلاً عن الدائر للبحوث الذي أعلقه خطاب العواد وزملائه على دولتهم وتصورهم أن النهضة والتقدم والحرية والعقلانية إلخ. طريق محدد سلفاً، ويمتدور شمولي وإطلاقي وهي السموات ذاتها التي ولعت فيها التصورات النظرية لواقع الثوريين الأوروبي، وأهانهم بآثار مشابه خطاب النهضة العربية.

## المواضع

- (1) التكميل المعالي لأربعينياتي، علامات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ج 2، م 2، مارس 1998م، ص 190
- (2) مسائل البرق (القاهرة دار الجيل، 1402هـ/1982م)، ص 202-203
- (3) نفسه، ص 170
- (4) نفسه، ص 203
- (5) خواطر مصححة، ط 2، (القاهرة مطبعة المدني، 1400هـ/1980م)، ص 11
- (6) مسائل البرق، ص 24
- (7) تاملات في الأدب، وشعبة (القاهرة مطبعة العالم العربي، 1400هـ/1980م)، ص 70
- (8) نفسه، ص 8
- (9) نفسه، ص 29، 1 \ 1
- (10) خواطر مصححة الثانية، ص 7
- (11) تاملات، ص 104-111
- (12) نفسه، ص 10
- (13) نفسه، ص 101
- (14) نفسه، ص 120
- (15) نفسه، ص 122
- (16) خواطر مصححة، ص 31-32
- (17) تاملات، ص 191
- (18) مسائل البرق، ص 6
- (19) نفسه، ص 222
- (20) نفسه، ص 157-158
- (21) خواطر مصححة، ص 10، 65



(22) أنظر مثلاً: خواطر مصرحة: كيفية تكوينه من ١١- في الزواج الإجماعي من ٧٥-  
ومسائل اليوم: دراسات الجنس الطفولة من 41\*

(23) أنظر - مثلاً - تاملات: فلسطين الفكرية من 13٤، مؤسسة البعثية من 15٤، مدار  
للتناسل من ٥٠، ومسائل اليوم: الأيدي الطفولة من 10\* وخواطر مصرحة:  
والصحة شركة اجتماعية من 123

(24) أنظر: متى غوي-ي: يومه الثالث (بيروت: دار الساقي، 200٤م)، من 24

(2٥) أنظر: Foukes, R. A. (ed. Romanticism 1800-1850; London: Edward Arnold, 1908) Pp. 23-40

(2٦) أنظر بعينها: مدار القاطنة في بحر العوائد: علامات (ناربي حدة الخبيث الظلماني، م ١١٠ ج  
32، ربيع الآخر ١42٤هـ/نوفمبر 200٤م)، من 911,901، وما بعدها

(2٧) تاملات: من 32 3٧

(28) نفسه: من 40-42

(29) نفسه: من 42-43

(30) نفسه: من 42

(31) نفسه: من 45

(32) نفسه: من 28

(33) نفسه: من 101

(34) نفسه: من 137

(35) نفسه: من 101

(3٦) خواطر مصرحة: من 24

(٣٧) أنظر: ماكس موركلهيسر: والتوليد في أدبيات، جيل التطوير، ترجمة: جورج كزوز  
(بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 200٥م)، فصل: صناعة الثقافة - التطوير وخدمات  
الجمهور من 141، وما بعدها

(38) خواطر مصرحة: من 11٤

(39) تاملات: من 28

(40) نفسه: من 11

- (41) نقشه من 20
- (42) خواتم مصحفه من 116
- (43) محور الزاوی، ط 2، (تلاوة من مخطوطات للشيخ 1359هـ-1956م)، من 151
- (44) تكملة من 16
- (45) محور الزاوی، من 178
- (46) نقشه من 155-156
- (47) خواتم مصحفه من 115
- (48) نقشه من 113، و خواتم من 112-111
- (49) نقشه من 11
- (50) نقشه من 123
- (51) *Birth Plot: The Birth of the Vocation of Child* ... *Macmillan, 2001* P23
- (52) مسائل الجہنم من 20
- (53) تاملات من
- (54) نقشه من 150
- (55) نقشه من 73، و خواتم - آهنگ - من 185
- (56) مسائل الجہنم من 19-20
- (57) تاملات من 61
- (58) خواتم مصحفه من 93
- (59) نقشه من 28
- (60) مسائل الجہنم من 71
- (61) تاملات من 59
- (62) انظر، مسائل الجہنم من 144-143
- (63) تاملات من 70

- (61) الفقرة من 122
- (62) الفقرة من 125
- (63) مسائل الجيوش من 20
- (64) الفقرة من 32
- (65) الفقرة من 39
- (66) الفقرة من 64
- (67) الفقرة من 79
- (68) الفقرة من 79
- (69) الفقرة من 79
- (70) الفقرة من 79
- (71) الفقرة من 79
- (72) خواص مصرحة من
- (73) مسائل اليوم من 1 وانظر (الفقرة من 122)
- (74) الفقرة
- (75) الفقرة من 122
- (76) انظر مبدأ الفقرة الفقرة من 122
- (77) خواص مصرحة الفقرة من 122
- (78) الفقرة من 122
- (79) انظر خواص مصرحة الفقرة من 122 - وحيز الفقرة من 122، وتلغات من 122، 123، 124، 125، 126، 127، 128، 129، 130، 131، 132، 133، 134، 135، 136، 137، 138، 139، 140، 141، 142، 143، 144، 145، 146، 147، 148، 149، 150، 151، 152، 153، 154، 155، 156، 157، 158، 159، 160، 161، 162، 163، 164، 165، 166، 167، 168، 169، 170، 171، 172، 173، 174، 175، 176، 177، 178، 179، 180، 181، 182، 183، 184، 185، 186، 187، 188، 189، 190، 191، 192، 193، 194، 195، 196، 197، 198، 199، 200، 201، 202، 203، 204، 205، 206، 207، 208، 209، 210، 211، 212، 213، 214، 215، 216، 217، 218، 219، 220، 221، 222، 223، 224، 225، 226، 227، 228، 229، 230، 231، 232، 233، 234، 235، 236، 237، 238، 239، 240، 241، 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248، 249، 250، 251، 252، 253، 254، 255، 256، 257، 258، 259، 260، 261، 262، 263، 264، 265، 266، 267، 268، 269، 270، 271، 272، 273، 274، 275، 276، 277، 278، 279، 280، 281، 282، 283، 284، 285، 286، 287، 288، 289، 290، 291، 292، 293، 294، 295، 296، 297، 298، 299، 300، 301، 302، 303، 304، 305، 306، 307، 308، 309، 310، 311، 312، 313، 314، 315، 316، 317، 318، 319، 320، 321، 322، 323، 324، 325، 326، 327، 328، 329، 330، 331، 332، 333، 334، 335، 336، 337، 338، 339، 340، 341، 342، 343، 344، 345، 346، 347، 348، 349، 350، 351، 352، 353، 354، 355، 356، 357، 358، 359، 360، 361، 362، 363، 364، 365، 366، 367، 368، 369، 370، 371، 372، 373، 374، 375، 376، 377، 378، 379، 380، 381، 382، 383، 384، 385، 386، 387، 388، 389، 390، 391، 392، 393، 394، 395، 396، 397، 398، 399، 400، 401، 402، 403، 404، 405، 406، 407، 408، 409، 410، 411، 412، 413، 414، 415، 416، 417، 418، 419، 420، 421، 422، 423، 424، 425، 426، 427، 428، 429، 430، 431، 432، 433، 434، 435، 436، 437، 438، 439، 440، 441، 442، 443، 444، 445، 446، 447، 448، 449، 450، 451، 452، 453، 454، 455، 456، 457، 458، 459، 460، 461، 462، 463، 464، 465، 466، 467، 468، 469، 470، 471، 472، 473، 474، 475، 476، 477، 478، 479، 480، 481، 482، 483، 484، 485، 486، 487، 488، 489، 490، 491، 492، 493، 494، 495، 496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506، 507، 508، 509، 510، 511، 512، 513، 514، 515، 516، 517، 518، 519، 520، 521، 522، 523، 524، 525، 526، 527، 528، 529، 530، 531، 532، 533، 534، 535، 536، 537، 538، 539، 540، 541، 542، 543، 544، 545، 546، 547، 548، 549، 550، 551، 552، 553، 554، 555، 556، 557، 558، 559، 560، 561، 562، 563، 564، 565، 566، 567، 568، 569، 570، 571، 572، 573، 574، 575، 576، 577، 578، 579، 580، 581، 582، 583، 584، 585، 586، 587، 588، 589، 590، 591، 592، 593، 594، 595، 596، 597، 598، 599، 600، 601، 602، 603، 604، 605، 606، 607، 608، 609، 610، 611، 612، 613، 614، 615، 616، 617، 618، 619، 620، 621، 622، 623، 624، 625، 626، 627، 628، 629، 630، 631، 632، 633، 634، 635، 636، 637، 638، 639، 640، 641، 642، 643، 644، 645، 646، 647، 648، 649، 650، 651، 652، 653، 654، 655، 656، 657، 658، 659، 660، 661، 662، 663، 664، 665، 666، 667، 668، 669، 670، 671، 672، 673، 674، 675، 676، 677، 678، 679، 680، 681، 682، 683، 684، 685، 686، 687، 688، 689، 690، 691، 692، 693، 694، 695، 696، 697، 698، 699، 700، 701، 702، 703، 704، 705، 706، 707، 708، 709، 710، 711، 712، 713، 714، 715، 716، 717، 718، 719، 720، 721، 722، 723، 724، 725، 726، 727، 728، 729، 730، 731، 732، 733، 734، 735، 736، 737، 738، 739، 740، 741، 742، 743، 744، 745، 746، 747، 748، 749، 750، 751، 752، 753، 754، 755، 756، 757، 758، 759، 760، 761، 762، 763، 764، 765، 766، 767، 768، 769، 770، 771، 772، 773، 774، 775، 776، 777، 778، 779، 780، 781، 782، 783، 784، 785، 786، 787، 788، 789، 790، 791، 792، 793، 794، 795، 796، 797، 798، 799، 800، 801، 802، 803، 804، 805، 806، 807، 808، 809، 810، 811، 812، 813، 814، 815، 816، 817، 818، 819، 820، 821، 822، 823، 824، 825، 826، 827، 828، 829، 830، 831، 832، 833، 834، 835، 836، 837، 838، 839، 840، 841، 842، 843، 844، 845، 846، 847، 848، 849، 850، 851، 852، 853، 854، 855، 856، 857، 858، 859، 860، 861، 862، 863، 864، 865، 866، 867، 868، 869، 870، 871، 872، 873، 874، 875، 876، 877، 878، 879، 880، 881، 882، 883، 884، 885، 886، 887، 888، 889، 890، 891، 892، 893، 894، 895، 896، 897، 898، 899، 900، 901، 902، 903، 904، 905، 906، 907، 908، 909، 910، 911، 912، 913، 914، 915، 916، 917، 918، 919، 920، 921، 922، 923، 924، 925، 926، 927، 928، 929، 930، 931، 932، 933، 934، 935، 936، 937، 938، 939، 940، 941، 942، 943، 944، 945، 946، 947، 948، 949، 950، 951، 952، 953، 954، 955، 956، 957، 958، 959، 960، 961، 962، 963، 964، 965، 966، 967، 968، 969، 970، 971، 972، 973، 974، 975، 976، 977، 978، 979، 980، 981، 982، 983، 984، 985، 986، 987، 988، 989، 990، 991، 992، 993، 994، 995، 996، 997، 998، 999، 1000

\*\*\*

## النهضة عند العواد وأزمة النخبة العربية

أحمد صبرية

هجم يبدأ حديثي عن العواد بأنه أحد رواد النهضة في المملكة، فإنه يبدأ من نقطة أشار إليها كثيرون من تعرضوا له تجمع هؤلاء على رايته، وعلى كون كتابه «جواهر مصرجة» ثوره في المحيط، فقد طرح من خلاله تصورا إصلاحيا وتحديثيا شاملا في الميدان الاقتصادي والثقافي والسياسي، كما نادى فيه بضرورة كفالة حقوق المواطن في العدالة والحرية، وبضرورة تعليم المرأة وتحريرها من أسر العادات والتقاليد البالية، كما دعا المثقفين إلى الانفتاح على ثقافة الآخر وإبداعاته الأدبية والفكرية. لقد حاول العواد الخروج من الأرض الضيقة بخطاب تحديثي كهذا، يساهم به في إخراج المجتمع من معضلة التمرکز حول الذات، وأن يؤسس منذ رسم بعيد لمثلث مناهج ثقافة الحوار والمطالعة والانفتاح على الآخر، ولكن قوى المحافظة، أفرادا وجماعات، وأدت تلك الصلابة العقلانية المبكرة، وقادت حملة شعواء ضد الكتاب وصاحبه، حيث منع للكتاب من التداول، وكاد أن يودع السجن، لولا تدخل بعض العقلاء، وأنه كتاب يحمل مشروفا في التطوير، كما جاءت تصديقه بخطوة إلى الاتحاد العربي، التي كتبها في عام تأسيس المملكة، لتمثل دلالة على تجاوز الوعي بالذات

الثقافي مع الوعي الميخاسي في تلميس التحول وتحقيقه، كما أن كتابه كان بياناً عملياً في الإصلاح. فقد أثار فيه قضايا كدهشة وقضايا المجتمع والتعليم وأسئلة التكوين الاجتماعي كلفة هذه تجاوزات ثقافية تتصاحب مع مشروع التأسيس، وتجنح إلى قيام خطاب جديد، يعتمد على الوعي الحضاري، وإن كانوا لم يسموا عملهم بالحدائي، فهذا عائد إلى عدم ظهور هذا المصطلح في ذلك الحين<sup>(٢٠)</sup>، وهو كذلك أجرا طرح فكري وأيدي في ذلك الوقت، ربما بدت من بعض هؤلاء إشارات للأسباب التي تنحصر إلى أن يكون دوافع مصرحة محتوية على مشروع للنهضة، لكنهم إشارات سريعة أتت في سياق أكثر اتساعاً، هو سياق المشروع الحدائي الذي يدعو إليه هذا الكاتب أو ذاك وما كان العواد في سياقاتهم إلا تعزيزاً لأفكارهم هم

هذا جزء من صورة مرتبكة للمشهد الفكري العربي، جزء آخر من هذه الصورة يبدو فيه بعض، آخر وهم يماثلون العواد، ويتكبرون سقائهم وزلاتهم، ويحاولون جعله، ويحاولون عدم صورته شيئاً بهذا أن حاولوا ذلك وهو هي، هذا العواد أخصاً عند هؤلاء أحد الأهداف التي توجه إليها سهام النقد في سياق الجدل العنيف، السائد بين مشرعيه لا يبدو في الأفق استظور أن هناك إمكانية للاتقاء بينهما

تضربت صورة العواد عند كلا الفريقين، أو قصد لها أن تتضرب لتخرج عند كل فريق على هيئة مخالفة لهيئته عند الفريق الآخر، والسبب هو عزل العواد عن سياقه، ثم اختراع سياق بديل، بلائم الأفكار هؤلاء أو أوانك، ومن ثم عزله لم يعد ممكناً التعرف على العواد كما كان فعلاً، ولا على مدى إسهامه في المشهد الفكري العربي

يحاول هذا البحث أن يعيد تأمل تجربة العواد على ضوء السياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه وتجربة العواد هي تجربة العشرينيات من القرن

للماضي، وقت ظهور الطبعة الأولى من «خواطير مصرحة» في هذا الوقت ظهر كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي»، هذا الكتاب الذي ألفه طه حسين بعد أن عاد من بعثته إلى فرنسا، حيث تشرب هناك المنهجية اللغوية، التي تقوم في جزء كبير منها على أسلوب الشك الديكارتى، وعلى عظمة البحث العلمي داخل الجامعات، والكتاب كان يمكن له أن يمر دون صدمة تفكير، فهو يناقش قضية لا تهم إلا عددًا قليلًا من المثقفين، لولا أن طه حسين تعرض للحديث عن القرآن وعن بعض الأنبياء، بما صدم به مشاعر بعض الذين لم يلقوا هذا النقط من الكتابة العلمية، التي لا تضع حدودًا لموضوعات بحثها، كما ظهر أيضًا كتاب علي عبدالرازق «الإسلام وأصول الحكم»، الذي حاول فيه الشيخ أن يهبط قضية الحكم في الإسلام - فرائى أن الإسلام لم يؤسس نظامًا ثابتًا للحكم فيه، وأن هذا النظام داخل الإسلام ديني بالضرورة، ومن هنا عبى الدين يعزل عن الدولة، ولم تهدأ للخواطير بعد أن نشر للشيخ كتابه «وكانت لمعارضة له شديدة، سواء من الفقهاء أو الصياليين» كمن به أرب من هذه المعارضة، وظهر كتاب ميخائيل صميحة «العربال» الذي كان أجراً طرح في تلك الوقت من الموقف من اللغة، فقد دعا صميحة إلى معارضة هؤلاء الذين يستمسكون بنظم بالية في التعبير اللغوي، وإلى الجرأة في التعبير، حتى إن حالت ما هو مستقر من قواعد، في مقال له شهير دخل هذا الكتاب بعنوان «لكم لغتكم ولي لغتي»، وفي العبارة التي تأثر بها العراق في مقالته عن تجديد البلاغة العربية، وكتاب المقاد والمجازي «الديوان» الذي كان دعوة جديدة إلى مطع غير سالوف من التعبير الشعري، يستند على ما تقرؤا به من قراءات في الرومانسية الأوروبية، وبخاصة الإنجليزية في كتاب «الكنز النهمي»، كذلك إلى الدعوة إلى دور جديد للشاعر، يخالف ما استقر له في التراث القديم، دور يشبه دور البيه. وإن كانوا لم يصرحوا بهذا، إلا أن الكتابات الغربية المعاصرة لطرحهم كانت تدفع في هذا الاتجاه بقوة، وكتابات سلامة موسى، التي كانت تبشر بنظم علماني في التفكير، وقبل ذلك فاسم أمين الذي كتب في بدايات القرن العشرين كتابيه «الشعيرين

تحرير المرأة، والمروءة الجديدة، كل هذه الكتب مثلت ثروة إسهام الإنتليجيسيا العربية في الثقافة السائدة، هذه النخبة التي أتبع لها أن تطلع على المعجز الغربي في مصانره الأصلية، وأن تعاصي - من ثم - من صنعة التخلف التي تركت وراءها السؤالات الأكثر إلحاحاً في الثقافة العربية حتى الآن. سؤالات النهضة، في هذا السياق لابد من الإشارة إلى أن عام 1928م شهد نشأة جماعة الإخوان المسلمين، التي كانت نشأتها رد فعل قوي على مشروع، بدأ عند هذه الجماعة أنه يمثل خطورة على المكتسبات التي تتكئ عليها الأمة الإسلامية

كان العواد جزءاً من الإنتليجيسيا العربية، صحيح أنه لم يكن جزءاً بارزاً فيها، بسبب عدم معرفته بأي لغة أجنبية، وبعدم سمعه كثيراً خارج الحجاز، لكن هذا أمر هامشي في سياق تطويل تحريته المهمة، يمتد إلى العواد بالأفكار التي كانت تعرضها للإنتلجيسيب العربية في مصر والشام والعراق، يهيمها وبعيد إنتاجها، ويضيف إليها ما يراه ملائماً لأفكار الحجاز والعرب جميعاً في ذهنه دائماً للبحث عن إجابة لسؤال النهضة فكيف أجاب العواد عن هذا السؤال؟

تطلع العواد إلى ما أسماه هو «بعث الإنسان». يقى: «كنت أستقبل السنة الفطرية من صلي حياتي، وكان أسلوبى فيه أسلوب المنظم التأثير على منهج تعليمه عندما ينرك بعقله للهاطن ويفطرنه أن هذا المنهج، وما يواكبه من مبادئ أخرى، إنما هي محاولات يصحبها الفشل في بعث الإنسان، لأننا في طبيعة الطفل. وبعث الإنسان من أولئك الأطفال المثلثي بين أيدي من يعمدونهم بالتربية والتعليم والتوجيه، هو لب الرسالة التي يجب أن تحملها المدرسة، وتحملها الأسرة، ويحملها المجتمع»<sup>(3)</sup>. كما تطلع إلى المستقبل، كان المستقبل ذا حضور بارز في كثير من كتاباته، سواء من خلال الإشارة إليه في ثنائيات الموضوعات الكثيرة التي تطرق إليها، أو من خلال تخيل هذا المستقبل، ولعل حديثه عن «المنهج الفصيح، أكثر الأمثلة دلالة في هذا الأمر، يقول في هذه الرسالة التي تخيلها على لسان فتاة عاملة تخاطب أحاساً في الحجاز، بعد

خمسمائة سنة. واليوم كنت في بلدة للعمل للجهد من المجتة والذي صناعة الأرواق، الذي كان قديماً والذي الجوف، ومن هناك استلجرت الطائرة رقم 6500، وركبتها إلى حدود نجد الشرقية، لحضور حفلة تكريم الشاب الداية داحمد وداو، مخترع الآلة الحديثة التي ستشتهر باسم الآلة وداد العربية، لتجملية للزورعات ولطحنها بأكمل سرعة، والتي ستخدم وتزويج الدلاح العربي، وحيما استكمل المحفلون في للطابق السادس عشر من المنزل الإبنوسي، الذي تمت هندسته بغيرة المهندس العربي القدير محمد مسمود الوهلي، خريج مدرسة الصناعات الحديثة بالعاصمة الوثام، نهضت الأنسة أمل الكتبية الزراعية، وألقت للحاضرة الآتمة وبعد انتهاء الحفلة جاءت طائرة البريد تحمل إلى بطاقة من جمعية الاتحاد الصيافي بالعاصمة، تهنئي إلى حضور حفلة عيد توحيد الحكم في بلاد العرب ففصلت ركوب القصر الكهربائي الجوي على ركوب الطيراب التي مثلها يومياً، وبعد أن انتهت من ذلك عدت إلى هنا حيث أكتب لك هذا التحرير ليذكر البريد الكهربائي، في هذا المنتج صورة لعالم تحقق منه في الواقع بعد خمسين سنة أكثر مما تحمله هو بعد خمسمائة سنة.

يبدو خيال في هذا المنتج محدوداً، قياساً إلى ما براه في الواقع، الآن، لكن ما براه فيه يتجاوز قضية الخيال والواقع إلى الكامن وراء الخطاب السردي في هذا المنتج، يرى العواد المرأة تعمل في هذا المنتج، كما يرى تأثيراً غير محدود للآلة فيه، ويرى كذلك عالمًا عربيًا لا تفصل بين أجزائه حدود، حلم حضر في المنتج، كما حضر في كثير من كتاباته، يبدو هنا تأثير إقبال وتجربة إنشاء باكستان حاضرًا بقوة، تجربة الهمة، لأن العواد كتب أكثر من مقال عن الشاعر الباكستاني الأشهر محمد إقبال، يقول عنه: «إقبال أمة قائمة بذاتها، إنه الطفل الشرقي المسح، والروح الشرقي المساعد إلى أفق عال من السمو يقترب من الكمال، إنه القلب الإسلامي المتهدي إلى اتحاد القران أساليب المهدى الإنساني يقوده إلى هذه الأفاق، لقد دمل إقبال على فهمه الكامل لتحقيق الفتاة الوحى



العظيم بهذه الفلسفة في فهم ذات الإنسان<sup>(5)</sup>. لكن العواد لم يكن له فضاء البصيرة الذي كان لإقبال، لذلك خال حلمه حبيس مقالات

يكتب العواد كذلك عن التطور، وهو يطرح الكلمة دون أن يمحس المفهوم الكامن فيها، ففي رده على السؤال الذي طرحه محمد سرور الصبان، وهل من مصلحة الأمة العربية أن يحافظ كتابها وخطبائها على أساليب اللغة العربية النحصى، أو يجدها إلى التطور الحديث، ويأخذوا برأي المصريين في تحطيم قيود اللغة ويسيروا على طريقة حديثة عامة مطلقاً؟<sup>(6)</sup>، وهو السؤال الذي رأى فيه بعض الدارسين لهذه الفترة أنه أهم سؤال طرحه المثقفون في مرحلة الهجاز في تلك الفترة من عام ١٩٠٤م<sup>(٧)</sup>، يجلس إلى رأي يوفق فيه بين التمسك بالتطور وملتزمات التطور المصري، يقول: **من مصلحة اللغة العربية أن يحافظ كتابها وخطبائها، سياسيين ودينيين على الألفاظ العربية بصقولة**، وأن بحري أسلوب للكتابة والمطامعة على الطريقة المصرية للتركيز إليها. يمتد تقلد كل تطور ثقافياً أصمى، وذلك لأنه لا بد منه لكي يحفظ كرامة اللغة من التحليل الضعيف، ولكي تشهد الأفكار في التقادم تقريباً أو تتكارب على الأقل، ولكي تمشي اللغة على ناموس دام حي، ولكي تنكس اللغة رشفة فوق رشفاتها الطبيعية، وعلى الجرائد العربية أن تطلع صدورها لمشر كل مقالة أو قصيدة أو قصة تكون على هذا النمط، وبذلك يحفظ لغة العربية مستقبل جيد<sup>(8)</sup>، ونحن نحاول أن يقترب أكثر من مفهوم الكلمة، يقول: **التطور هو النورة الدموية في جسم الحياة الاجتماعية**، وعلى أساسه تفتت الحياة عن أروع معطياتها، بل من كل ما فيها من المعطيات. فالفكر إذا لم يتطور لا يستطيع أن ينتج، والضعف إذا لم يتطور لا يتمكن من ارتشاف جمال الحياة، والعمل إذا لم يتطور لا يصل إلى القمة، حتى الأدب يتطور، ولولا تطوره لما وصل إلى الإسلام<sup>(٩)</sup>، ويعمل ذلك أيضاً مع كلمات أخرى، مثل: التفكير والحرية والعدل والديمقراطية، تبدو تصورات من هذه المفاهيم محدودة قياساً إلى أهميتها لأي مشروع نهضوي قائم على عمق تجربة

الغريب، فهي تصوره للديمقراطية. مثلاً، يقول: «وما يلتفت النظر في الحياة الاجتماعية في المصارع، وبعد سيادة هذه الديمقراطية فيها، التي لا تتكئ على نظم سياسية مختلفة الألوان كالنظام الفاشستي أو النظام الشيوعي أو الاشتراكي، ولكنها تتكئ على معالم الأخلاق العربية الإسلامية، وهي تتكئ قبل هذا على فطرة العروبة وفطرة الإسلام البقيّة، المنسجمة إحداهما في الأخرى انسجام الماء للنّدي مع كأس الرجاء الرقيقة»<sup>(10)</sup>، لكن الأكثر أهمية هنا هو التّفاتن إلى هذه الكلمات وإشاعتها بين الناس

تحدث العواد أيضاً عن أهمية الصناعة وعن دورها البارز في النهضة، والتّكثرت إلى الربط القوي بين الصناعة والتّجارية يقول في حديثه عن الحالة الاقتصادية: «ترتبع الحالة الاجتماعيّة عندما الحالة الاقتصاديّة عبر أمره، وإن كان وضعها الاجتماعيّ يبعد على التّفازل أكثر من التضاضم - ولا تضاضم في حياة الأمم الفتيّة - وهو إلى جانب إصلاح والفقه أكثر منه إلى الجانب الآخر، غير أنّ في حالتنا الاقتصاديّة تلتصّب حد محسوس، وأهم أسبابه لأساسية، فيما يرى، عدم نشاط الصناعة عندما أما التجارة فهي وإن كانت لا تستلزم رؤوس الأموال الكبيرة، فإنّها تستلزم شيئاً كثيراً من الأسس الضرورية لنشاطها، والاعتماد على رؤوس الأموال من حيث كميتها يلزمه وجود رؤوس الأموال نفسها، وهذه لا تأتي إلا من طريق الكسب الصناعي، أو من طريق الإرث أو طريق القايضة أو الاقتراض، ثم إن التجارة عندنا محصورة في الاستيراد، إذ ليس هنا ما تصدره إلا ما لا يكاد يذكر، وإن هذا صناعة محلية لتعاقبت كافة التصدير وكافة التوريد، إن لم توجع عليها، فمنع إذا دعونا إلى تثبيت قدم للصناعة، فإنما ندعو إلى أعظم الطرق الاقتصاديّة في العالم»<sup>(11)</sup>، وكان للتعليم مكان بارز في اهتمامات العواد، يقول: «وجهوا النظر الأقصى إلى التعليم، وأوجدوا تعليمًا منظمًا ساميًا يضمن سد حاجات البلاد بكفاءة ابتنائها، فالأمة لم تبق إلى الآن في جهيمها الذهني إلا لفوضى التعليم، أو فقدانته من البلاد، وأيسر

بالإسراف أن تصرف الآلاف البتجاهات في هذا السبيل لتصحيح المفهوم، والقضاء على ما يهدد الناشئة من خطر التظيم المقصور<sup>(12)</sup> وهو الذي يقرن اسمه دائماً بأنه كان من أوائل من دعوا إلى تعليم المرأة. ففي مقالته «كيف تكوني»، التي يخاطب فيها بنت الحجار بأن تحتذي حلو جداتها، يقول: «هذي نصيبك من التربية والتخفيف والتعلم والاطلاع والوطنية والشعور، وترسمي خطوات هؤلاء». ولا أقول لك أسبقني وأسبقني وترجمي وحاضري، ولكن فكري واكتبي واقرني واستعدي وتعلمي، وبقي التقليد، فإمامك مستقبل منير، حافل بما جعلته إلى الشرق وإلى الغرب وستحمله مدنيتي القرن العشرين. وربي القرن العشرين، ومعارف القرن العشرين وأفكار القرن العشرين، بغي التقليد الفردي البليد، واسحقى الكسل الأوروبي البليد وحطمي قيوداً كنت ترسمي بها من أمد بعيد»<sup>(13)</sup>. في هذا السياق كتب عن أهمية تعلم اللغات الأجنبية، وبخاصة الإنجليزية والإفراسية التي أصبحت اليوم رسمية لسبعة أثمان الكرة الأرضية<sup>(14)</sup> وأشار كذلك إلى أهمية الصحافة وإلى الدور الذي يمكن أن تؤديه في تغيير المجتمع وكونها وسيلة مشروعة لإدارة طريق الحكومة والمشي في حلة اكتساح الآلام غابية والأدبية من طريق الأمة الحية المستنيرة وسبيلها النصح الحفيظ والإحلاس الوثيق للحكومة التي تسعى بدورها في نصح وإحلاس للأمة التي تتولى شأنها<sup>(15)</sup>.

مثل هذه الأفكار التي يطرحها العواد للقرننت عنه بنقد شديد لأوضاع المجتمع، وبلغت حد حادة جداً فلماذا لا يهتم الحجاري بشاشة ابنته مهدية الرأي مستنيرة بالعلوم؟ لماذا لا تتعلم كيف تعيش؟ لماذا يمشي الطفل الحجاري جبناً وثقاراً خيالياً جاملاً أباتياً بسيطاً، لماذا نهضم حقوق الغير من أبناء بلادنا؟ لماذا نمتس الوطن ونسجد للأجنبي؟ لماذا لا نفهم أن جرارة النقد أجمل من حلاوة الفخ؟<sup>(16)</sup>

بدأ العواد ثائراً مجدداً طموحاً إلى التغيير، وإلى إحداث نهضة شاملة

كل أم

قائمة على ركائز، طرح بعض منها هنا، والسؤال من أين لهذا الفن المعجاري هذه الأفكار؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب وضع افكاره في سياق الأفكار التي كانت مطروحة في العالم العربي في ذلك الوقت، هذا يصعب جدا فصل افكاره العاصمة عن الأفكار التي بشر بها من خلال قراءاته، وما كان يستمع إليه، كما أنه لا فائدة كبيرة من هذا البحث، لأن العواد سواء أكان صوبيا أم صدي، طرح ما طرح من الأفكار في بيئة لم يكن يتحدث فيها مثله إلا القليلون، وهذا أمر له أهميته، إلى إذا كانت هناك نية لتقييم تجربة العواد، فيجب ألا نحزل عن مجمل الأفكار التي تردت في العالم العربي، لكن العالم العربي كان - ولا يزال - يحوّج بالفكر بدت متصارعة ومتصارعة حتى الموت، فما الذي اختاره منها العواد وما الذي تركه؟

لقد اختار العواد أن يسبح إلى جانب الإنتلجنسيا العربية، وأعني بها هنا النخبة التي تعصت في العود وتشرب أفكاره ثم جاءت لظلمها إلى الناس بوصفها طريق الخلاص وتظهر في كتاباته أسماء كثيرة من هذه النخبة، طه حسين الذي يصفه بأنه العلامة العبقري<sup>(1)</sup>، والفقار أمير الريحاني، الأنسة مي، سلامة موسى، ميكلة المارمي، جبريل، معيمة، وغيرهم، وكان إعجابه بولي الدين يكن، إعجابا لا حدود له، عبر عنه في مقالة كتبها عنه ووصفه فيها بالكاتب الحر ذي الروح القوية، يقول عنه «الكاتب الجبان، والكاتب الضيالي الصوف» والكاتب دليل للنفس، والكاتب الهرافي الأفكار، والكاتب المقاد والمتنمر الأجوف كل هؤلاء عقيبات سيئة في نمو الكتابة العصرية، ومعاول ثقيلة تهدم من صروحها العالية وعروشها للملك، كل هؤلاء كان ولي الدين خلاصهم على خط مستقيم، كان كاتبا شجاعا ناهضا حقيقيا، وحرًا على النفس والنفس، عصويا ومرويا، يفتأ سياسيا في كتابته، يعرف كيف يكتب بدون مراعاة التبار الترجمي أو مهاجمة، وهذه الصفات إذا اجتمعت للكاتب الحديث كان روحا فويا، ذا تقدير جيد في الحياة الأدبية، وقد يمكنه أن يقلب كيادها بظلمه توتبا لسمت النفس والتكوين، كما

استطاع جبران والعقاد، ولم يستطع أيّ الذين نالته، لأن الوسيط لم يساعده<sup>(8)</sup>، كما كان تأثير للعقاد عليه تأثيراً واضحاً، سواء في أسلوبه أو في اختيار موضوعاته، أو في اختيار عناوين كتبه ونواويزه الشعرية، وتظهر أيضاً أسماء غريبة يتحدث عنها بإعجاب شديد شيكسبير، جونز، دارون، ونيتشة، الذي أبدى إعجاباً شديداً به، ربما تحدث تأثير كتابات العقاد عنه

هذه النخبة العربية حملت مشروفاً منهضوياً حديثاً، أرادت أن تشيع بين الناس، لكنها قوبلت بهجوم مضاد عنيف في ذلك الوقت من تيارات محافظة، وكان الظن أن هذا الهجوم قدر أي فكر جديد، لا يتقبله الناس ببسور، وأن التغييرات الاجتماعية الإيجابية التي ستترب على شيوخ الأفكار الجديدة كلفة بأضعاف مدها الهجوم ويرسم الهوة القائمة بين الطرفين. لكن الهوة لا تزال قائمة والهجوم يزداد عنفاً

هذا لابد من وقفة لأرجعة المشروع الحديثي النهضوي كله، وبيان ما فيه من عوار، كما أن هذه الوقفة لابد أن تسحب أيضاً على المشروع إحصاء الذي يبشر به المحافظون، لأن مشروعاً نهضوياً يقسم الأمة ويريد التمسك بها، لابد أن يكون مشروفاً به جوانب خلل قوية ونقاط ضعف يجب الانتباه لها

في ظني أن النخبة التي يمثلها العواد هنا نظرت إلى الجغرافيا، بينما تطلق الفريق الآخر إلى التاريخ، ولي صراع التاريخ والجغرافيا ضاع الواقع، أمر الجغرافيا الذين ذهبوا إلى أوربا، أو قرؤوا مفكرين وأنبياها، ورواها ما عليه أوربا من تقدم ورفق، قاموا بعملية استقراء واسعة للأسباب التي أدت إلى تقدم أوربا، ثم أجروا أكبر عمليات القياس تصلباً، فقلّوا إننا لن نتقدم إلا إذا فكرنا كما يفكرون، وأبسننا كما يلبسون، وأكلنا كما يتكلمون<sup>(9)</sup>، وقد استحسن العواد الذي الإفرنجي المصنف مقارنة بالأرياء الحجازية<sup>(10)</sup>، ودعا مله حسين إلى ما يسمى الآن بثقافة البحر الأبيض المتوسط (في كتابه مستقبل الثقافة في

مصر)، بعض هؤلاء رأى أن الحرف العربي عائق أمام التقدم، فدعا إلى استبدال الحرف اللاتيني به، وبعض آخر رأى أن الدين هو العائق، فدعا إلى إطلوحيه كما فعل الغرب، ثم بدأ هؤلاء يعرضون على الناس حياة الغرب بأننى تخاصيلها، فعرفنا منهم أسماء مفكرينهم وأدبائهم ومدتهم الكبيرة والصغيرة، بل الأحياء المهمة في هذه المدن، وأسماء فتايلهم وماداتهم وصراعاتهم وتاريخهم القديم والحديث، ومن أجل ترديد الأسباب التي أدت إلى تقدم الغرب، رغم هؤلاء أنها أسباب عالمية تصلح لكل مجتمع، كما يقولون أيضاً إن نظريات الأدب الغربية نظريات عالمية تصلح لكل إبداع على الرغم من أن بعض المفكرين في الغرب يشككون في هذا الأمر

إجمالاً يلخص النرواني الإيراني المهم جلال آل أحمد، أعرافى هذا التقوجه عدد أهم الجغرافيا في عبارة «الانقلاب بالتمرد»، صك هذه العبارة قبل 46 سنة في كتاب يتحدث فيه عن المجتمع الإيراني ويصف عدداً كبير العالم الذي نعيش فيه الآن يقول في تعريف الانقلاب: «التفرد» وهو مجموعة من الأعرافى طرات على حياة سكان مدنة ما من مقام العالم وثقافتهم وحضارتهم وأسلوب تفكيرهم، بدون أية تقاليد تمثل نقطة ارتكاز، وبدون أية استمرارية في التاريخ، وبدون أي تدرج في تطور الليماء، بل كهنية حملتها الآلة فحسب، ويكون من الواضح إن قلنا بعد هذا للتعبير أننا بعض هؤلاء الناس<sup>(21)</sup>، وبعد أن أحكم الغرب سيطرته على العالم، أصبح الانقلاب بالتفرد كئله جزء من حقائق الحياة عند قطاع كبير من الناس، لكن للمقاومة الصيفة التي يواجهها «الانقلاب» بالتفرد، أو المشروع الإحيائي، أو التوضوي، أو الحداثي، وكلها نوال لمناول واحد، يجب أن تنبه إلى بعض مظاهر خلل في هذا المشروع، وهو خلل يضرب المشروع في جلوده، وأهم مظهر خلل هنا يلخصه السؤال التالي: كيف يمكن إحدات التغيير للنشود في المجتمع، دون أن تتخلل منظومة القيم والعلاقات الاجتماعية؟ هذا سؤال ربما لم يخطر على بال كثيرين ممن تصدوا للمشروع الإحيائي، بل ربما



2 - أسطورة الأصل المشترك الذي يربط أعضاء المجتمع بجذ واحد، ومكان للولادة واحد

3 - تاريخ عرقي مشترك، أو الذاكرة المشتركة التي تتوالى على أجيال المجتمع

4 - سمة ثقافية مشتركة، أو أكثر من سمة تساعد على تمييز أعضاء الجماعة عن غيرهم مثل اللون أو اللغة أو الملابس أو الدين.

5 - ارتباط بالمكان التاريخي أو أرض الوطن، حتى ولو لم يعش فيه عضو الجماعة كثيرًا

6 - إحساس بالانتماء بين أعضاء الجماعة أو حتى دلل جزء من هذه الجماعة.

كما أن هناك عناصر ثقافية أساسية تدعم الهوية، وتحافظ على استمراريتها، عناصر مثل: الرموز والقيم والذاكرة، والأساطير، والتقاليد، وأهم ما تعطيه للهوية، هو

1 - إحساس بالثبات والتجذر

2 - إحساس بالاختلاف والتمييز والانتماء لهذه الهوية عن غيرها

3 - إحساس بالاتصال مع الأجيال السابقة من خلال الذاكرة والتقاليد والأساطير

4 - إحساس بالهوية والأساس المشتركة والإلهام للواحد لهذه الجماعة<sup>(23)</sup>

لكن أصحاب المشروع الإحيائي لم يعطوا مثل هذه العناصر عنيها من البحث، كان مهمهم هو اللحاق بالغرب، حتى وإن تطلعات منظومة القيم في المجتمع، ويبدو أن خلخلة للمنظومة القيمية قد سارت إلى أبعد مما تصوره أصحاب المشروع الحديث أنفسهم، هنا لا ألف أمام أمور مثل الاختلاط أو



للفناء أو للتتمثيل، كل فريق له موقف مغاير للآخر منها، أقف أمام أمرين يبدو أن الاتفاق حولهما بين أصحاب الجغرافيا والتاريخ كبير جداً، ومع ذلك هناك عدم إدراك، لا ادري سببه، لمدي تأثير هذين الأمرين على منظومة القيم والتقاليد الاجتماعية، أقصد بهذين الأمرين: الموقف من الآلة، والموقف من التطعيم

في حديث العواد دعوة حماسية إلى استخدام الآلة، وأبرز ما في منتجعه الفصيح، حديثه عن الآلات الضخمة التي اخترعها العلماء للعرب بعد ٩00 سنة، لكن العواد لم يلتفت، ولا كثيرون مثله في تلك الفترة، إلى التغيرات الاجتماعية لذلك، صحيح أن هناك من حذر من التغيرات السببة الآلات مثل التلغرافون والتلفزيون والسيما والسيارة وكان الرد أن هذه الآلات محبودة مثل الكوب يمكن أن تملأ ماء كما يمكن أن تملأ خمر، وقد أرسى هذا الرد أنصار الفريق، فملأه فريق سهم **في حالة التلغرافون** - بالفتوات الدينية وملأه الآخر بالفتوات الإباحية، لكن هذا الجدل حول التأثيرات الاجتماعية لمثل هذه الآلات يبدو سافحاً إلى مرحلة لا نستطيع أن هناك أساساً من العلاقات الاجتماعية والقيم تصاحب هذه الآلات، حتى وإن كنت تستخدمها في الدعوة إلى الفضيلة، وهي علاقات اجتماعية جديدة لا يعرف بها توازناً مثيلاً هناك ما يمكن تسميته بأخلاق الآلة، ولاضرب هنا مثلاً بقلة لا يبيحوا ظاهراً أن لها تأثيراً اجتماعياً ما، وهي آلة صنع المسيح، إن دخول هذه الآلة إلى مجتمعات ماتشتتر ولانكشافير كان إيذاناً بالتحول من المجتمع الزراعي الإقطاعي إلى المجتمع الصناعي، ومع المجتمع الصناعي تبدلت منظومة العلاقات الاجتماعية التي سادت قبل ذلك، شيء شبيه بهذا حدث مع دخول هذه الآلة إلى مصر، وقد ظهر التأثير السلبي لهذه الآلة في موضوع يبدو رمزياً هنا وهو صلاة الفجر، فلا يمكن إغفال العلاقة العكسية بين نظام اللزيمات الذي جعل مصانع النسيج تعمل على مدار الساعة، وبين الإحجام الواضح عند الكثيرين عن صلاة الفجر في وقتها، لقد شعر المحافظون بهذه المشكلة فطلوا ملصقات في كل مكان قالوا فيها، «إبنا لن نحلق النصارى إلا إذا صليت الفجر»

الأمر الآخر هو الموقف من التعليم، كتب الموراد يدعو إلى إنشاء مزيد من المدارس لاستيعاب الناشئة وتعليم الفتيات. لكن التعليم الذي دعا إليه الموراد وأصحاب المشروع الإحيائي هو التعليم على النمط الغربي، الذي أدى حسب قياسهم إلى نهضة أوروبا، لم يأتك هؤلاء إلى مدى التأثير الذي يمكن أن يحدثه هذا النمط من التعليم على البنية الاجتماعية، ولا مدى الحيلة التي يمكن أن يحدثها في منظومة القيم. لقد كانت المدارس والجامعات إحدى البؤر المهمة التي نفثت فيها داء الابتلاء بالغرب، وأبنا هذا في مجتمعاتنا كما رآه جلال آل أحمد في إيران، يقول: «إن مدارسنا صنعت المتغرب وأخرجت أناسا علاقتهم أوثق بكل ما هو غربي إلى الطفل في المرحلة الابتدائية تصبح الصلاة من ذاكرته، وحين ينتهي من هذه المرحلة، يمر من المسجد، ويمجد أن يذهب إلى السينما، يصح الدين في رابطة التمسلي ومن هنا فإن ١/٨ من دخلوا المدرسة الثانوية عندما لا يسيرون، أو هم في حالة من عدم الاهتمام بالدين أصلاً» (٢١)، والوضع في العالم العربي ليس أحسن حالاً مما ذكر، لكن للشبكة الأكبر في قضية التمسك هي النفاذ القائم من المسجد والجامعة، فالجامعة في الغرب علمانية، مطبوعة تكوينها وبرامجها والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها، ونحن نقلنا شيئاً من هذا في بعض جامعات العالم العربي، كما أن البحث العلمي بحث علماني، وهذا أمر أدركه كثيرون من رواد المشروع الإحيائي في بدايات القرن العشرين، إن علمانية البحث العلمي دفعت بعض الدوائر المحافظة في أوروبا وأمريكا إلى التصدي لنظرية التمسك والارتقاء لداروين، ورفضهم أن تدرس في المدارس والجامعات، وهو الرفض القاتل حتى الآن.

لقد سار التنويريون والحداثيون الإحيائيون المنهويون في مشروعهم ما يقرب من مائتي عام، والآن حين ترى حجم الانقسام الهائل في الأمة الواحدة، وصح ترى أن الفكرة الأساسية التي يقوم عليها كل مشروع، هي وفي الآخر، وربما قتله إذا اقتضى الأمر، لابد أن تشمر بالذعر والقلق على مصقيل هذه الأمة، فهل من طريق ثالث لا يقوم على التلطيق الذي يبرح فيه بعض المنظرين؟

## المواش

- (1) **الحداثة الشعرية في الملكة العربية السعودية: تجربة شخصية / على النمنني - عن مواقع**  
www.johat.com
- (2) **حكاية الحداثة في الملكة العربية السعودية: عبدالله الخفاسي - المركز الثقافي العربي - بيروت - ط 1 - 2004م، ص 53**
- (3) **خواطر مصححة: محمد حسن حواد - (الأعمال الكاملة للحواد)، ص 10-11**
- (4) **خواطر مصححة: 01-02**
- (5) **خواطر مصححة: 01**
- (6) **خواطر مصححة: 09**
- (7) **حكاية الحداثة: الخفاسي - ص 51**
- (8) **خواطر مصححة: 72-73**
- (9) **خواطر مصححة: 10**
- (10) **( تملّات في الأدب والمفاة: محمد حسن حواد - مطبعة العالم العربي بالبحرين، ص 10**
- (11) **تملّات: ص 46-47**
- (12) **تملّات: 75**
- (13) **خواطر: 96**
- (14) **خواطر: 03**
- (15) **تملّات: 140-141**
- (16) **خواطر: 94-95**
- (17) **تملّات: 118**
- (18) **خواطر: 75**
- (19) **شروق من الغرب: زكي شبيب منصور - دار الشروق بالقاهرة، ص 9**
- (20) **تملّات: 183**

(21) الأبنكلاء والتخريب، جلال آل أحمد، ترجمة وتقديم إبراهيم المسروقي، شنتا المشروع القرآني للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة 2 - 1999 لم، ص 24

(22) مستأهل الثقافة في مصر، دة حميد، دار المعارف بمصر 1938 لم، ص 41-43

(23) The Formation of Identity Anthony Smith, P 129 - 153

(24) الأبنكلاء والتخريب، ص 71

\* \* \*



## مفاهيم العواد حول الشعر ونقده

حافظ المصري

نقلت قصة الشعر - مفاهيم وتصايا وتقدّم - عجباً من عواجز فكر العواد: أحد رواد نهضة الشعر في بلاد الحجاز بحق وقد اتحدت مفاهيم الشعر في فكره معنىً تطوياً يواكب حركة الزمن مقلنا بين مذاهب التي واكبها عصره، بدءاً بالرومانسية ثم الواقعية استقرّاً لبواب الهداية تلوح من بعيد

وهو الحق أن مقدر أن العواد كان متمثلاً لكل تلك المراحل بما توافر عليه من دأب وإخلاص. يسمى سعيًا حثيثاً إلى تغيير وجه الأنثى في الحجاز، بعيداً عن تمكك من أسماهم بالتقليدية، لخاصيته، سعياً إلى أن يكون شيخ الابتداعيين المجددين، الذين يسمون إلى تعظيم رجعتهم فكرًا وسلطوية، على بحر ما كان يفعل رواد مدرسة الديوان، وعلى رأسهم أستاذة العقاد، الذي ظلّ العواد ربحاً من عمر فكره النقدي مستنيراً للفكر وفكر مدرسته: إلى أن تجاوز للتلميذ أستاذة على بحر ما سنيين.

بدأت مفاهيم العواد للشعر تدور حول استملاصه لقناعات الرومانسيين على اختلاف مدارسهم، من ديوانية، ومهجري، وأتباع مدرسة أبيولو، وهي قناعات عبّر عنها، من خلال مقدماته لدولونه الأولى، وما جاء ميثوقاً في كتبه: دواطر مصترمة، وتحويلات في الأنثى والحياة، وهي وهي الحياة العامة،

ومن الحق أن نذكر أن جلّ أحكامه كانت تقع في حيز الانطباعية في تمثّلها، بما قد تغيب عن بعضه منهجية النقد، وإن لم يقب عنها صواب الإدراك، وروح الإخلاص في سعي التجديد، على الرغم من عود كل ذلك إلى منهجية في النقد منضبطة ومروّحية.

فلذا كان الدويونين قد طرحوا أراهم التجديدية حول الأدب والشعر، في معرض هجومهم على الإحيائيين، فإنّ الحواد فعل الشيء نفسه، وهو يهاجم شعراء بلاده، الذين نعتهم بالرجعيين والمتشاعرين، ففي كتابه «مواظر مصرحة» يعرّف الشعر للمتشاعرين من تقليديين بلاده، قائلاً: «الشعر بذّ خطية تمر على قلوب مكلّومة، فنزع منها الآلام، قد تقولون هذا، أو تقولن النسبة احوالكم إن كنتم لا تقاومونه، لاني اعرف ان ليس فيكم عره الشايطية إلى هذا الحد. وانا اسلم معكم بهذه المقامات والنسج مارة، وأقول لكم نعم، للشعر جميل، ولكن أين الشعر الذي تتعلمونه أو تروونه؟»<sup>(1)</sup>

وهطل لفهم الوجداني / الرومانسي للشعر مسبقاً على فكر الحواد وعقليته الشعرية ادممية بكيفيات مختلفة في مواضع كثيرة، ففي الموضع السابق من «مواظر مصرحة»، وفق مفهوم وجداني ومعنى صولي، يرى «الشعر روحاً سامياً يهبط من السماء، فيلّو يجد في الأرض مستقرات واكسية من اللفاظ تلتيق بعظمته وسموه، وإلا هاد لنزلجه طائرًا إلى حيث مقر الاملاك، أو منارة الشياطين»<sup>(2)</sup>، وإكاته في مقامة ديوانه الأول شراه متعرجاً أكثر من قيد ربط الشعر بعوالم الروح سمواً، تقرأ بقول شكسبي - فيما موعم - «الا يا طائر القربوس / إن الشعر وجداني، حيث موى الحواد يوارن بين عالمي الأرض / السماء، الوجدان / الفكر، أو الطلق / الشهادة، وفق منحى صولي، وذلك حين يهبطنا حديثاً واعياً عن حقيقة الشاعرية، وهي مفهوم معاصر تبلور مصطلحاً نقدياً بعد الحواد. إذ يربط بين الشاعرية هوية، والخيال الحي، قائلاً: وفي كلّ الحالات يتزوّد الشاعر الصانق بزااد الشاعرية، وهو الخيال الحي الذي يُجنّح

للشعور النفسي والتفكير الفني بلجنة تصمو به إلى الأولمب، ولتعا بشاء  
ولكنها لا تقطع الصلة بينه<sup>(١)</sup> وبين كوكب الأرض، متى كان من القدرة للشاعرة،  
بمحيط يستطوع ضبط الموازنة في التجهول بين العالمين،

وتتخذ مفهوم (الشاعرية) عند العواد حقيته عندما يرتبط بخيال حي، جط  
لسمه بين الشعور والتفكير، وهو معنى سوف بكرمه، مؤمناً به في مواضع كثيرة  
من كتاباته، وهي نقلة سوف تتوسع في مناقشتها كثيراً وتكثر بعد قليل، غير أنه  
يؤهل المهتم (الشاعرية) - ربطاً بين الشعر الجيد وشاعره - في مقالة اليونان  
نفسه، جاهلاً بإياه وأحدًا من أهم مقاييس ما أسماه بـ (الشعر الصحيح)  
(والشعر الحي) عندما يذهب إلى ذلك قائلاً «ولشعر مقيس ومقياس الشعر  
الصحيح والشعر الحي هو أن يهمر النفس بالإعجاب ويحفر إلى إضلاله  
للنقاء على الشعر، حين يقرأه القارئ، وهو مستوس في عالم آخر من عالم  
النفس التي تقبو القوة وتؤمن بعدة الصنف وروعة الفر، وهو ذلك الذي  
يستشف الفكر من وراء مقامته وموسيقاه أجمل معابر النفس الإنسانية إلى أفاق  
الكمال البشري - هذا هو الشعر الفني وهذه هي معالم القدسة الشعريّة<sup>(٢)</sup>

إن تطل مقاييس الشاعرية فدلية عند العواد مرتبطة على نحو من  
الأنماء بما يدور حول ذات الشاعر وعواطفها النفسية، بما يؤكد رؤى الرومانسيين  
وتغنيهم بالذات، ولحق جناحي الشعر، وهما: الوجداني أو العاطفي أو الشعوري، في  
مقابل الفكر الذي يستشف الأحاسيس والمشاعر من خلف بضعات موسيقاه،  
وصلاً إلى أفاق الكمال البشري.

إن رؤية العواد للشعر، وفق كل ما احتيسناه من كلامه آنفاً، يمكن أن  
توقفاً مقاربة في الرؤى والمواقف عندما يتقاطع ويتماهى فيه مع مصوص  
لوجدانيين ورومانسيين آخرين، على اختلاف مدارسهم، تمثلاً لجوانب العاطفة  
والفكر، بما قد يبين عن فوارق في درجات تمثّلهم - ومن ثمّ تمثل العواد -  
للشعر، فيما تماهت معهم رؤاه وتماصت.

كل هذا





الطبيعة هو الإنسان. ففي الحياة كوائن تتماوج للإعلان والتعبير عما فيها من جمال وعظمة. بالشكل تختلف ما بين جزس خفي لا تُحس به إلا العقول المتعمقة والشعور الدقيق. بين جهير قوي، أو غير قوي. ومن هذه الأشكال يلتذ الإنسان كهنوته»<sup>(١)</sup>

وإذا كان العواد قد جعل موضوع الشعر هو الحياة وجعل أجمل ما فيها - في معنى رومانسي واضح - هو الطبيعة، وأعرق ما فيها تمييزاً عن الذات هو الإنسان، إذا ما كان شاعراً يكشف سر ما يتماوج في حياته جمالاً وعظمة. وإذا كان كل هذا فإنما تجد أصداءً تتماهى وتتقارب مع مفاهيم العواد حول موضوع الشعر عند روماسي وجداسي آخر، كتب في ذات الموضوع، تحت عنوان (الشعر ما؟ يُفهم منه وما مقياسه للصحيح) - أبو القاسم الشابي، الذي يتحدث عن الشعر وموضوعاته قائلاً: **الشعر يا صديقي، تصوير وتعبير، تصوير لهذه الحياة التي تمر حولك مديدة صالحة أو مقلقة واجمة بالكية، بالتصوير الصادق الذي يريك تصورات الشاعرة أروع من تصورات البشر، والتعبير الفني الجميل الذي يكون غالباً إنسانياً حياً لذلك المسمى الذي يشمله، تلك هو الذي ينبغي أن يتحدث عنه كلما قرأت قصيداً أو رثلت منظوماً، أو تصفحت ديواناً**<sup>(٢)</sup>

ومن الحق أن نذكر، أنه على الرغم من بساطة رؤية العواد تأثراً بالرومانسيين والديوانيين منهم بخاصة، في تساوي رؤيتهم لما يحقق شعرية الشعر بالمطابقة والفكر مثلاً، فإن التعمية على مستوى شعر العواد - كما كانت عند العواد - تغلبت فكراً على الملاحظة في السواد الأعظم من شعوره، دون أن تتبنى منعياً فكراً ببعيته، مما عيَّب مائية الشعر خلف جفاف العقل، ولعل للكثير أحمد هيكل كان محقاً عندما أطلق على اتجاه الديوانيين الشعري - والعواد أحدهم ربحاً من الزمن - «الاتجاه التجديدي الذهني» وهو يعنى بالذهنية تماثلها على رعاية للجانب الفكري في التصريح الشعري، وعدم قصر هذا

التسليم على خيوط العاطفة وحدها، فالواجب عندهم أن يحاطب الشاعر العقل كما يحاطب القلب، وأن يتسع مفهوم الوجدان، بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان في نفسه من شعور ومن فكر معاً<sup>(1)</sup>.

وكان العواد يترق ويحنف ويهاجم من وضعه في موضع الشاعر الذهني، متفرداً بحطاب نقدي يجادل به ثقافته ومثاق شعره، مخالفاً بمعارفه بطم النفس والمناهج النفسي، الذي هو آلية واستراتيجية نقدية، كأن يتوصل بها اللغويون في مقارعة حصونهم فلم يعجب العواد نقد الدكتور خفاجي ووصفه لشعره بأنه ذو صبغة فنية، فيدخل معه في حوصلة، يبعث عنها العواد بمثل قوله: «وهي الأستاذ (بسمي د. خفاجي) أن شعرا ذو صبغة فنية عميقة، وهي نظرة ينظر بها إلى مكانة (الفكر) أو ما يطلق عليه في لبنان العقلانية، غير أن (التعبير بالذهن) من هذه العقلانية في حاجة إلى تعديل»<sup>(2)</sup>.

ويتذكر العواد مقعد الناقد لبحائل المتلفين مدافعاً بذاتنا لهذه التهمة، ليقعد - كما فعل الناصري من قبل في هجومه على شكري وأتباعه أبا الجنون - في مقعد عالم النفس، وذلك حين يريد معارفاً السيكلوجية بقوله: «فهناك فرق دقيق يلاحظه الناقد بين التعبيرين، لأن العقل الفني غير الذهن، والآثار الصادرة عن الأول غير الآثار الصادرة عن الثاني، والذهن ليس بالعامل الفني عند الابتداعيين، وإنما هو عامل فني عند القدماء غير المتجددين، وعند الشعراء الصناعيين، الذين يتفخون من الشعر ملهاته، وليس هو كذلك عند من يعتبرونه جزءاً من النفس الحية»<sup>(3)</sup>.

وأجته للخاتمة ثلوية في تعريفه به، (الذهنية) و(العقلانية)، وأول دلائلها كامن في موسوعات علم النفس، التي تكذب مفاهيم العواد - كما كذبت من قبل للمارني<sup>(4)</sup> - دون أن ترتبط بالذهنية بالصناعيين، غير المتجددين أو يرتبط ما أسماه بالعقل الفني - وهو مصطلح لا وجود له في موسوعات علم النفس -

بالاتباعين للجنين. فالذهن والذهنية في موسوعات علم النفس تكاد تكون عملاً من أعمال العقل في ارتباطه بالتفكير والذكاء. ضعفاً وقوة، دون ارتباطها بصنّف من (بشر) دون صنّف - فالوسوعة تخبرنا عن مصطلح (لهر) بلز. وهذا المصطلح يشير عادة إلى العقل وإلى الذكاء أيضاً<sup>(13)</sup> و(الذهنية) تشير إلى ما يتعلق بالخصائص والتميزات والأنشطة المرتبطة بالذهن، أو الصادرة عنه كقولنا ضعف ذهني، بمعنى ضعف القدرة على التفكير أو ضعف الذكاء عمومًا<sup>(14)</sup>.

ولا أدل على محاطة المواد الفأري من اتكائه على الثلاث وليس علماء النفس - لمعرفة الفرق بين (الذهنية) و(الذهلية)، على الرغم من أن حفاجي نقاد وشاعر معروف مثله، ولكن للمواد يسسك متجيباً منه وهو يورد من شعره الذي يصفه بالذهنية على الرغم من أنه يجعل عقلية عميقة على نحو ما يمدح المواد شعره<sup>(15)</sup>.

وبدعي المواد على د حفاجي عدم ثقافته إلى ما جعله الأول نسقوراً، من حيث إن الشعر عاطفة، كما هو فكري عقلاني حتى يقر مستعرباً «وسرة أخرى لا أدري لماذا لم يلتفت الأستاذ إلى الناحية الأخرى في شعرنا، وهي الناحية الشعورية العميقة القائمة قياساً مضاعفاً في بعض القصائد. ومستقلاً في البعض الآخر. إلى جانب اختها العقلية. كليل على أن الشعور والذكر معاً من مقومات شعرنا الطبيعية، وهذه القصائد يضح بها ديوان نضو كيان جديد، الذي نرسمه الأستاذ اللامضل<sup>(16)</sup>» والحق أنني أعلنت من قبل عن هذه الذهنية الطاغية في شعر المواد على حساب طراوة العاطفة.

إن ملحمة التي جعل لها ديواناً مستقلاً وأسماءها «يد الفن تحلم أصنام الاتباع أو الساحر العظيم<sup>(17)</sup>»، وما تضمنته من هجوم على من عناه بالاصنام كحزبة شعامة، وأحمد الغاللي، كان حرياً به وهو يعطها مستوره في تجديد

الابتداعي، أن يُجسَّس فيها وفق ما زعمه - ما يحكم شعوره عاليه - العقلية والشعورية العميقة معاً ولكننا رأيناها تقوم على ذهنية شكلية، تنحوسو فلسفة لاهوتية، يعتمدها شعور فائر لهيئاً، ويخيال قريب للثاني، يصل إلى حد التثنية للفرقة من شعورية الشعر حيناً آخر، على الرغم من أنه ديوان كتبه في وقت النصح والتجدي، ربما متأثراً - كما يُنبئ عنوان القصيدة/ الديوان - بالمازني ومفردة الديوان، حين عدّ المازني زميله في المذهب، الابتداعي شكري - كما عدّ عواد زميله - صنفاً للألحبيب

إن الناقد والشاعر الديواني د. أبو عمام - وهو مثل العواد من تلاميذ العقاد والمارسي - يحسبوا ومن آخر ما كتب العام الماضي عن العواد، بما يعلن من أشياء كثيرة حرقه مسكوت عنه، فهو القائل عنه «يحبسُ دهرُ العواد - أهلاً - وبالرغم من خلفه بمفردة الديوان - وبخاصة العقاد - أنه قريب في فهمه من أحمد زكي أبو شادي» وفي هذا الأخير جهامة في طريقة الأداء، وركوب الكلام أعماق بعضه فلا مناص أمامه من قلب التورية، وأبو شادي شديد الفاعلة للعقاد فكان يحمل بالعواد وهو يشبه نفسه بالعقاد في تحطيم الأوتان اللامية، أن يقترب من استاده ولكنه يرد أن يقطع الشوط إلى النهاية تمرّداً حتى على استقلاده، ويحسن أن يتمرّد، لكن عليه أن يحسن الأداء ليحسن القارئ الإصغاء إليه، غير أنه التمرد على كل حال، وهو حسنٌ بعد زوال الفاشية إذا قدّم نفسه تقديمًا جيّدًا»<sup>(16)</sup>

\*\*\*

ولعل ملحوظة أبي عمام حول تمركز العواد على العقاد رغم تأثره به، في غاية البقّة يمكن أن يستشعرها في وعي كل من قرأ نتاج العواد الأدبي، وهي نقطة مساسط عليها الضوء، لأن لها ما بعدها، من حيث تطور مفهوم الشعر عند العراق، إلى معنى جديد في إرهاب من مذهب جديد، بنا العواد يترسّم خطاه، بين الموح والمقلّنة.

ويضربنا أبو همام عن جانب آخر من جوانب دينامية الصراع الفكري بين  
 لاحتذاء العواد للعقاد، وجوانب من تربيته عليه، فيذكر أن «العواد القريب في  
 تطلعاته للفكرية الشعرية من العقاد، لكن شتان بين الأصل والصورة، أو بين  
 الاستجابة للطبع والتقليد، وهو أمرٌ غريب أن يتمركز العواد ويحتجز، لكن النفوس  
 الإنسانية ليست حرائر موقنة صهيبة، بل هي عسكرة لاجب من اللنازع  
 والاتجاهات»<sup>(17)</sup>

والحق أنه على الرغم من لاحتذاء العواد «طريقة العقاد في النقد، ولي  
 كثير من آرائه، حتى في موقفه من مباحة شوقي أميراً للشعراء، مذكراً عليه  
 بإماماً»<sup>(20)</sup> فإن له مواقف مشهورة خالف فيها العقاد الرأي، أو بمعنى الأصح  
 كانت له على آرائه تحفظات مبثوثة في كتاباته النقدية سم عن وبني، ومنضروب  
 مثلاً على الموقف من مفذات العواد، يمثل أولهم من شوقي والآخر من أساتذته  
 العقاد

في معرض هجومه على ما أسماه (أدب التقليد)، يتمثل العواد موقف  
 العقاد في مجرجه على شوقي والبكري، ولكنه لا يسمى شوقيًا، ويكتفي بإيراد  
 مطلع طلي من شعره، وبالتحديد من قصيدته التي قالها بعد المنفى، معرضاً به،  
 ساهراً منه ومن شعراء التقليد، حين يقول: «ويروك قل لي أيها القارئ أي شعر  
 تراه في قول شاعر مصري»

### الثاني: التوقيع أو ملة الجوابا وأدبيه بنظري لو الجابا

ليس كل تلك إلقاً فسرياً لسير الألمان نحو حياتها المنتظرة، وهدماً  
 أموج لهيكل الألبسة التي يجب أن يتولد فيها حب التقدم والتحرر والتأسيس،  
 وتسميماً للمواطف والقرائح لا تجيرته قوانين الطبيعة، الاتزال حتى الآن في  
 خرائب بابل حيث تتجلبب أسماء الأهرية وتتعلق غرماً من الكهوف وتعزف

جمان الأوهام؟ أم لا تزال حتى الآن كما كان أبائنا شطارد (وهسن وجرة)،  
(ونقطعُ وادياً كجوف العثى) (وتسرى أكباد الإبل)؟<sup>(20)</sup>

وعلى هذا النحو يسترسل العواد ويستطرد في هجوه على شوقي، إذ  
يتصالح ممتنكراً ومعتزلاً وساخرًا به، ويشعراء الجمود والتقليد. فهل جحد  
الذكاء في رؤوس شعراء العصر، وهم نوابغه القديري؟ أم هل يستهين هؤلاء  
الدوايح بطلا الأيتكار، فيبعونها تسحق هذا الأسحق الشمان بين خرائب بالية  
من الأساليب والأفكار؟<sup>(21)</sup>

وإذا كانت مواقف العواد تطلق من حصة وثورة. إذ كان قد كتب كلامه  
- كما يرى أسفهام - وهو في دور الصبا والبلغة لا سمعه غير شربة التمر،  
وأراه في هذا الإطار فطيرٌ لم توضع بعد<sup>(22)</sup>. فإن موقف شجوة العقاد في  
النقطة السابقة كان الهدأ في موقفه الرمضي من القدماء والمعاصرين، حين يعلن  
العقاد «كان شعر العرب مطبوعاً لا يصوغ فيه، وكلوا يصفون ما رصفوا في  
أشعارهم، وينكروا ما يكرؤا، لأنهم لو لم يصفوا به شعراء، لاحتب به صبورهم  
زفيراً وهرت به عيوبهم دماً، واشعلت به أمتهم فكرًا وأما نحن فلا موضع  
نلك الأشياء من أنفسنا، فهي لا نحتاجها كما نحتاجهم، ولا تصيبنا كما  
اصبتهم. وإذا سكتنا من النظم فيها لا تخطر لنا إلا كما تمر الفكرى بالذهن،  
والمرء إذا تفكر لا يظن من يتلكرهم، ولكنه يتحدث بهم، ويصف ما عندهم من  
الأسف عليهم، أو الشوق إليهم، والشعر المصري كهذا الشعر في أنه شعر  
الطبع، وأنه اثر من اثار روح العصر في نفوس أبنائه، فمن كان يعيش بفكره  
ونفسه في غير هذا العصر، فما هو من أبنائه، وأصبحت حواطر نفسه من  
خواطره»<sup>(24)</sup>

وإذا ما انتقلنا إلى موقف العواد من العقاد، فيما تحفظ فيه التلميذ على  
استانده إرهاباً بما سمعته من تحفظات، فإن هذا يمكن أن يتجلى من موقفهما

في تفسير عبقرية (ابن الرومي) للشاعر العباسي، فبينما يرى العقاد أن سر عبقرية ابن الرومي تكمن في موروته من أصله اليوناني، يرى العواد - في حجج نامضة غير ذلك، على نحو يمكن أن نصوره مفصلاً في الفقرات القادمة

يكتشف العواد في وعي من أحسن قراء ابن الرومي أن «عبقرية تمتاز بمظهرين أساسيين: تنفرع منهما كل مظاهر عبقرية الشاعر. وهما (المقصد العقلي) و(طول النفس)، والأول هو اتجاه الشاعر من طريق الفكر إلى تقرير حقائق الحياة، كما يرضى الباحثون، بحيث لا يكتفي فيه بصوران البيئية»<sup>(24)</sup> وإلى هنا يمكن أن نطمئن أن العواد يطبق نقدًا فناعته النظرية حول ربط جودة الشعر بالشاعر الذي أبصره بما يكشف عن فدائته الشعرية كما وصله، وفحصاته ابن الرومي - أو معظمها - أعمال فنية قائمة على أساس المنطق، كتقاسم هي بحوث عميقة كتبتها يد فنان يجمع بين دقة التفكير وروعة الأداء لغزى جمالاً إلى جانب جلاله، يطرأ في غير يوم أو إسفاف، أو تصلف، حتى لمحت قارته حرارة التدفق وتخليق الطفل والروح. وسهولة التعبير الصحيح»<sup>(25)</sup>

يتضح من رأى العواد أنه يحاول أن يكشف عن فدائته ابن الرومي من طريق الشاء على شعره من هذه زوايا تمثل فناعته العواد، منها امتداح الجانب العقلي في شعره، من حيث دقة تفكيره وروعة أدائه، وتطبيق عقله جمالاً وجلالاً، ولم يمس العواد، وهو ملغوظ بما كرس له في جانب من شعره هو، فدائته عقلية لغوية، أن يمتدح جانب العاطفة في شعر ابن الرومي، متمثلة في حرارة تدفق شعره، تطبيقاً بالروح بعد العقل.

ولكن العواد يبدو في امتداحه ملغوظاً، أولاً بالجانب الذهني العقلي، فابن الرومي في رؤية العواد «أول من دجا نحو المقاصد العقلية من شعراء العربية، فيما نعلم، اللهم إلا ما بدر من أبي تمام الذي وكّذ قبله - وهذه الظاهرة الأساسية التي استاز بها شعر هذا الشاعر الهائل، وتعني بها ظاهرة المقصد

المعاني، هي التي طرقت له، وأعلته مع أصالته في الحس والخيال على التبريز في بقية طوائف عبقرية الأخرى، كظاهرة الإحاطة والشمول التي سماها الأقدمون بالفورس على المعاني، وظاهرة للتصوير، وهي أروع ظاهرة فرعية من أروع الظاهرة الأولى<sup>(27)</sup>

ولا ينبغي العواد أن يكرس في منحه لابن الرومي من شعره، بما ترمشه المواد ذاته في شعره، وهي الظاهرة الأخرى التي تكشف عن سر عبقرية، وتعني بها طول النفس، وكيف لا يمتدحها العواد؟ وهو واحد من الشعراء طوال النفس، وهذا أمر تؤكد قصيدته «يد الفز تحطم أصنام الاتباع أو الساهر العظيم»، التي أصبحها ديدة لهاجمة عزماته في معركة أدبية حامية في حوالي خمسمائة وسبعين بيتاً، ولكن شتال بين طول النفس عمداً بين العواد وابن الرومي ولا أريد<sup>28</sup>، تارك القول للعواد ممتدحاً نفس ابن الرومي بقوله «أما الظاهرة الأساسية الثانية، وهي طول النفس، فتجلى في تطوُّله الفصائد إلى ما يزيد على المائة والمائتين من الأبيات، الأمر الذي لا يعرفه شعراء العرب السابقون، إذ لم يكرسوا ويهتموا بالإطالة التي إنما تتأتى من توسيد المعاني واستقراءها، واستقصاء دقائقها، وقد يكرس التطويل فرعاً آخر من فروع المقصد المعاني على هذا الاعتبار<sup>(28)</sup>»

وعلى الرغم من ربط العواد للواهي بين طول النفس المواد للمعاني نتيجة حسن الاستقراء، والاستقصاء عوضاً عن المعاني، فإنه كان واعياً أيضاً - وإن لم يتضح ذلك جلياً في شعره - إلى مطلب يمكن أن يقع فيه المطيلون، ممن تغيّب عنهم ملكة الشعر، التي تدفع عن صاحبها الملل الناتج عن ركاسة، وتجعل لكلامه سعراً فنياً جذاباً، وفي ذلك يقول العواد مثلاً بالانلة «وتطويل القصائد وحده ليس بصفة صفة إذا لم تصحبه صفة أخرى، أو صيرت تبرزها ملكة شعرية أصيلة، فتدور هي بدورها فناً ساعراً جذاباً، فالمرأة الطويلة الفارعة لا تعد محسوبة الطول، إلا إذا شاعت في جسدتها معاصر الفقتة، وعند ذلك فحسب



يصير هذا الطول تمديدًا لفقنتها، وتأكيدًا لسحرها، واستمرارًا في إبراز تلك الفتنة وذلك للسحر، وتعبيرًا آخر عن روعة القسيمات الوافرة، وهذه هي الحال للحفوفة في محاولات ابن الرومي<sup>(29)</sup>

ويستثمر العواد ثقة المثل الذي تدل به على روعة شعر ابن الرومي من حيث كون المرأة طولها ليس مستطاعًا لذاته ما لم تتوجه أدوية طاغية تشبع في جسدها محاسن الفتنة، حتى يعقد شاعرتنا بهلته، بمزيد من وصف لمحاولات ابن الرومي، فأنشأ مذهبي من دلائلها على قدرة مستقلة في الشاعر، تمكنه من إرسال نغمة يتحتم بها السمع الطول مدة ممكنة فإن لها دلالة أخرى تشير إلى القدرة الفنية العامة، وهي دلالة التواجهة بين الاسترسال والاحتفاظ بالمستوى الشعري المؤثر، فالتقرا ابن الرومي في محاولاته بدون أن يأخذك الملل من وكاكة أو ثقافة أو سقم أي شيء<sup>(30)</sup>

هذه فعاات العواد النقدية من حيث مصداقية كشفها عن مميزات في عبقرية ابن الرومي، أو ربما أن سحرها مقالاً على مميزات الواعية، وإن لم نقف معه على ما ساقه من شعره إيماناً بشاعرية ابن الرومي وشعرية ما ساقه العواد بليلاً عطياً ولم يكن لاستدراك العواد على رأي استاذ العقاد بقلل قدرة وإقناعاً - في نظرتنا - من تناول له لسر عبقرية ابن الرومي يقول العواد «وهي الفكر المدع الاستاذ العقاد أن بعض المميزات في عبقرية ابن الرومي، ولا سيما نظرتنا إلى الطبيعة ككانت هي متجاوب، ترجع إلى أصله اليوناني، ونحن مع احترامنا للرأي المفكر الفنان، ومع اعترافنا بنظرية الرواية وإيمانها، فإننا لا نرى أن من الضروري أن يكون ذلك من تأثير الرواية وحدها، بل إن أقرب ما يحسن في تحليلها، هو أنها إحدى ميزات العبقرية الغربية للفن، مادام ابن الرومي عبقرياً فنكلاً»<sup>(31)</sup>

ويحاول العواد العقاد محاولة فكرية هادئة، تتم عن جلال نراه منه لغيره، على أبعاد

على قناعة من ينوك أن العبقرية فردية لا تنسحب على أمم، وإنما تخص أفراداً فيها، «فالعبقرية موهبة شاذة عن نظام الجماعات غير متأثرة بظواهرها، وإلا لزم أن تكون أمة بفسرها عبقرية الأفراد، وهذا لم يحدث في الكون - فالحقيقة اليونانية التي يشهد ابن الرومي من شعبيها، عقلية ذات مواهب عامة، يتساوى فيها أفراد الأمة وثقافتون بغير، ولكنها لا تتعلق بعبقرية متساوية»<sup>(32)</sup>

وكعبادة العواد عندما يملك نصاعة المنطق، وسكينة المعارف، نراه يبدل بالذال عملاً آمن به فكهوه، وفق مرجعية معارفه، وموسوعة ثقافته الأجنبية والعربية، فمن تمثيله الدال بالأمم الفاتكة من أوروبا - حتى على ثقافة اليونان - بريطانيا «وهي أمة أوروبية ترحح في المرابا على قبريها ما لها لم تنتج أفرادها كلهم أو معظمهم من طراز شكسبير». وفقاً لقانون الوراثة؟ أو لماذا لم ينتج فيها إلا (شكسبير) واحد. لو أن طبعة الأمة هي التي تنتج العاقرة الحقيقة أن ابن الرومي مهم ورث من أصول القبيصة فإنه لم يربث منها هذه العبقرية في الشعر بكامل عناصرها ولا سميت عبقرية (الميتولوجيا) لاني لا توجد في شعر ابن الرومي كما وجدت في شعر (هوميروس) و(أوفيد) و(سوفوكليس)، وغيرهم من شعراء اليونان (الأقدمين)<sup>(33)</sup>

وبلبل العواد من المرجعية العربية أنه «لو تحدث ابن الرومي من أمة غير اليونان لما كانت منه إلا هذه الشخصية التي عرفناها ولولم يلده (جريح) أو (جورجيوس) لولده (عمرو) أو (مروة) أو (سنان)، ولبرز إلى العالم العربي واللفا العربية شاعراً من شعرائها الأقدمين كما هو الآن»<sup>(34)</sup> وكما كان العواد موقفاً، وهو يقف مع الفارق بين وصبة ابن الرومي ذي الأصول اليونانية الغربية ومكانته عند العرب، وبني أبي العلاء المعري العربي الأصيل ومكانته عند العرب حين يذكر في منطق ناصح ضامداً يقال في أبي العلاء المعري - وهو من العربية في صميمنا لأنه قسطنطيني الأصل - وهو أعطى شعراء العرب عند نقاد الإفرنج، وأعلام مكانته، لانه أشبه شعراء العرب بشعراء الإفرنج من حيث العقلية

الفلسفية العميقة، التي لم يصل إليها شاعر عربي آخر في العصر القديم، وهي أوضح وجوه الشبه بينه وبين هؤلاء الشعراء.<sup>(35)</sup>

\*\*\*

وبسوقنا حديث العواد عن أبي العلاء بوصفه شاعراً فيلسوفاً عميقاً، إلى تطور جديد في مفاهيم الشعر، من حيث بحثه الجاد عن الفلسفة والشعر، متخذاً من نفسه، بوصفه شاعراً مفكراً، ما يضعه في مقاربة - لا نعرف على أية نية وصفت! - وبين الفيلسوف الكبير (مناويل كانت)، وذلك حين يلعب العواد دور الناقد، المستقرئ لشعره من جهة، وفلسفة (كانت) من جهة أخرى.

يرى العواد أن يلتقي مع (كانت)، في معنى فلسفي ركّزه العواد فكراً، في قصيدة نظمها، يقول فيها

**وهل كان هذا الكون إلا حقل  
تصوره الإنسان كيف تشاء**

ويرى العواد أن ثمة معنى يفهم ذلك، يمثل في قول «كانت» «إنّ كيان الطبيعة في ظاهره إنما هو تركيب مُتميّل، وإنّ أشكال الفهم هي التي تؤلف للنظام الظاهر للأشياء»<sup>(36)</sup>

ويستدرك العواد استدراكاً عجيباً، حين يطن: «ولكني عندما نظمت البيت المتقدم، لم أقر ذلك مثقراً بفلسفة (كانت) للنصر، ولم يصطر بهائي ثباتاً ما قلته هذا الفيلسوف، فهي نتيجة إحساس حاضِر دفعت به البديهة والإحساس الثائر المخّز من جهة، ونتائج التفكير الطويل الموجه عنايته إلى دراسة الحياة من جهة أخرى، وإن شئت فقل هو الفرق بين بداهة للشعر وتلألؤ الفلسفة، وهذه هي النقطة التي يفترق عندها الشعر والفلسفة، وفي الوقت نفسه هي الملتقى الذي ينجم فيه الاثنان»<sup>(37)</sup>

كلّاهات

يفرق العواد إذن، من واقع تجربة شاعر مفكر مسكون بفلسفة قراءته، بين ما يكتبه الشاعر وفق الارتجال وسرعة البديهة في رؤيته للحياة، وبين الفيلسوف للتأمل الناظر بعد أكثر لأفكاره في تؤدة، وهذه معانٍ يدركها كل من كان له حظ مما أعطي لكل من الفيلسوف والشاعر. ولكن العواد، حامل رسالة التجديد، يحاول أن يقرب للمتلقي المثقف من غير هذين، الفروقات الدقيقة بين الشعر والفلسفة، بين ما قد يختلف أو يتفق فيه معه، بقدر اتفاق أو اختلاف ما بين الشعر والفلسفة

فمن وجوه الاقتراح بينهما في رأى العواد «أن الشعر يحيى النفس المتقكرة التي لا تبعد كثيراً في الشدة عن عيشه الفوتوغرافيا فتعكس عليها صور الوثنيات فتعكسها هي بدورها **عوا** على اللوحة والفيديو، كما هي، من غير أن تفعل من حقيقتها إلا بقدر ما في النفس من استعداد للتفكير، وتكييف المعاني بقالبها الخاص، ولكن الفلسفة متأرجح بطيئة لتفكير مستمر مضطرب، يقالب حقائق الحياة، في صمت وسرور، ويغال في الأشياء، ثم هي النهاية يكون رايًا بانًا يحكم به حكمًا هامًا يشمل الوجود»<sup>(38)</sup>

قد تتفق مع العواد في كون الشعر يحيى النفس ببديهة، ولما هي أقرب إلى لحظة الكاميرا الفوتوغرافية سرعة، بدلاً للواقع، ولعلنا نلهم من العواد أن عدم تبديل الحقائق التي تنقلها للبداهة إلا بقدر ما في النفس من استعداد للتفكير وتكييفها للمعاني بقالب النفس، أن هذا يدور في فلك تفاوت قدرات الشعراء في استلاكهم قدرات الشعر فكرياً وإلغياً وأسلوبياً، ولو لم نغ ذلك منه، أو لو لم يكن مقصده ذلك، لكان خطأ أن يتوقف عمل الشاعر على نقل بديته للواقع مشاعر وأفكار، كتلك الكاميرا الصماء التي لا تعي ذلك كله، في حين الوسائل لا الفايات التي هي من مقاصد الشعر، وشعر البديهة بخاصة

أما ما قد يختلف فيه مع العواد في السياق لفاتحة، هو تعريفه للفلسفة

وفق وصف يجعل منها نتائج لتفكير منظم، ولكنه يتم في صمت وبرود، لتكون رأياً بأتاً قاطعاً، يصكم به حكماً عاماً، يشمل الوجود بأكمله، وأبسط ما يمكن أن نرد به على العواد، أن العلوم الإنسانية النظرية قاطبة، بما فيها الأدب شعراً ونثراً، وما فيها الفلسفة، لا تقدم كالمعلوم التي تخضع للتجربة العلمية - كالفيزياء والرياضيات - نتائج قطعية، بل هي علوم تخضع لاختلاف الرؤى والآراء والمواقف.

ويمكن أن نتبين أشياء مغالطة لما ذهب إليه العواد في حديثه عن نقاط الانقضاء، بين رسالة الشعر ورسالة الفلسفة، حيث يرى العواد أن «الانقضاء يتبعين في تلك الانطلاق الذي تنطلق الحواطر الحرة في جو التآثرات العاصفية المحيطة، كما تنطلق الأفكار الهادئة المصورة بدمع البحث وجاهلية التصور، فيطلقان معاً في جوف واحد، يرسلان منه رسالة الشعر ورسالة الفلسفة»<sup>(٤٠)</sup>.

إن إطلاق الأفكار على هذا النحو من الحرية، عاطفة عميقة مع الشعر، وأفكاراً عقلانية مع الفلسفة، يحملين رسالة، الأمر يماضي مع نتائج هذه الرسالة التي تيفف العواد برأي بدع قاطع واصفاً الفلسفة في بحثها بالبرود والصمت وهما وصفان لا يفضيان إلى (تيساميكية) البحث و(نيبامية) الفكر، بما يقرب بينهما كما أراد العواد، الذي يرى - وأثنى له أن يرى وفق ما ذكرنا<sup>٤١</sup> - أنه من الواجب «أن يتحد الشعر والفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقالة لصحبة في العصر المعاصر فلسفياً عميقاً جذباً»<sup>(٤٢)</sup> ونحن لا نرى وجاهة في أن يكون الشعر فلسفياً عميقاً جذباً، وهو في الوقت نفسه يلقي بداهة كلفظة الكاسيرا، ألا يتناقض العمق على ممر وصف العواد للفلسفة مع البداهة والأرتجال على النحو السابق؟

ونكتي الجواب أكثر عمقاً وتناقضاً أيضاً من العواد حين يتسائل: «إلا ما قيمة الفكر التائب المستسلم على أعماق المسائل الإنسانية مهما تباينت أقطابها، إذا

كان هذا الفكر لا يصنع شيئاً قيمياً في اكتشاف مجهول، من عالم المجهولات يتواري في محيط النفس، أو في سراديب السمريرة. وما قيمة هذه الحياة الفاضحة الثرة يشقى المباح والمتع، والحلقة بصنوف الفكر والأعمال. إذا كانت وإفقة موقف الحجر في استشفاف ما هو مضبوذ وراء الظنون والفراسة واكتشاف المعارف للهمزة<sup>(41)</sup>

ولم يكن شعر العواد منفصلاً عن رؤاه النظرية النقدية حول علاقة الشاعر بالفيلسوف، أو الشعر بالفلسفة، وهو يوجد بينهما هدفاً يتأرجح به خصوصه، وفق رؤية قريبة مما طرحه أنطو، حين يقول<sup>(42)</sup>:

ومضى الفيلسوفُ يندبُ سيقراً	المصياً في تلكم الأشعاع
هائلاً من ضرورهم كل كورج	كان سطوراً في علم الكواج
فإذاً مملكه الرنجله تسدو	في ودامه ليل في السعاع
تلهي شتة الخسيرة لنا	حر كالأرب في مجاري السعاع
ومضى الفيلسوفُ سهم دأولو	ن، بعيداً لتمام حقل السعاع
ومضى ثلثاً فالحقد حمتا	ذ الصمسي مقلعاً في السعاع
ومضى ثلثاً فكلن لنار له	حرقه عند الخنعاع كاللنعا
ثم عادت بحقدهم ربة الفيلد	حر وماداً لمام أبعتل سلسلي

وبعيداً عن مستوى الأبيات الذي يطبق بضعف مبعث اجتلاب الفافية لإتصام المعنى فيما يدور حول النفخ، كالنفاخ، والمفاح، وهما كلمتان غير شعريتين للفتن في موضعيهما، يضاف إليهما كلمة أشاخ، وما اهتم أبياته من الفاظ معجمية شائعة، عابها على غيره، مثل أبسل من أوصاف الأسد بعيداً عن كل ذلك، بدأ العواد موحداً بين الفيلسوف والشاعر، من حيث كون الفيلسوف ثالث السحر كهاروت، ليجي موات أمساخ للشعر من الثقليديت، هائلاً

غريزيهم، ساخرًا، وهو حامل رسالة للتغيير الأخلاقي دفعًا للربا، وتكريسًا للفضائل؛ فيما يشبه أن يكون فيه العواد واعظًا لا شاعرًا، إلى أن يصل إلى الأبيات من الخامس إلى الأخير، وقد تلبّس للفيلسوف بفكره اللثاق روح الشاعر/ أبولون، فصار من آلهة الشعر، كإيوان يصيب بسهمه أصناف الأتباع فيصرون، وهرميهم ثنية فيكمد جاسديهم من تساموا على، وكذبًا ساند، في التراب، وهرميهم ثالثة، فيصير كمنفاخ يزيدهم حقدًا عاجزًا عن فعل شيء، إلا كما يفعل الرماد، أمام سخي جواد كثير الإحراق، وبالتالي فهو كثير الرماد لمن يحرلهم بقوة الفكر جديد

وكم كان صلاح عبد الصبور في حيز المقاربة بين الشاعر والفيلسوف، ولطيم ومهم الأريب، أكثر صفاً وهو الشاعر المفاقد حين يقول: «إن شهوة إصلاح للعالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والشيء والشاعر، لأن كلا منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يمدح عنه نفسه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، ويجعل ذاته أن بشوياً، وقد يحمن الفلاسفة والأنبياء رؤية مرتبة للكون، وقد يصطنعون منهجاً مرتباً في النظر إلى نقائصه وقد يبشرون بمشريات مرتبة في تجدد هذه النقائص ولكن الشعراء يعرفون أن سبيلهم هي سبيل الاتفعال والوجدان، وأن خطابهم يتجه إلى القلوب»<sup>(1)</sup>

وبين صلاح بعد ذلك عما أدركه الأنبياء والفلاسفة من الشعراء، إذ «كثيراً ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك، فاصطنعوا منهج الشعراء، في أثار كل شيء عظيم، أو فيلسوف كبير قيس من الشعر»<sup>(2)</sup> وأخيراً فإن ما يصممهم ويرد بينهم في رؤية صلاح هي نظرتهم للحياة، ولكن بنية كبنية «إن الفلاسفة والأنبياء والشعراء، يظهرون إلى الحياة في وجهها، لا في قفائها (إذا استعربا تعبير كاسي)، ويظهرون إليها ككل، لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات، ومن هنا فإن مجموعهم يختلف فيها الميثاقين والواقع، والموت والحياة، والفكر والعلم»<sup>(3)</sup> وإذا كانت كل هذه اللقائعات تتلخ في مجموعهم، فإن للفيلسوف

بفهمته وهو يقلب نظرتي في العبارة. لن نقوده في النهاية إلى صرامة التجربة الباطنة بما يشبه الحقيقة المطلقة، أو الرأي الثابت كما ذهب إلى ذلك العواد. بل سيفرده إلى ما نلحظ إلى الدنيا من وجهها - لا قفاهها - إلى نظرة كلية نسبية لتكون تصنع مزيداً من الاختلاف جماليته، وقبحه في سرمدية متغايرة، تصنع له قيمة تجمع بين الضداده تمايزاً



إنّ تنشغال العواد بقضايا ربط الشعر بغيره كالفلسفة والطب، جعل مفهومه لطيفة الشعر تتغير موثقة أرى رؤيته، ليحوب اتفاق الشعر من الرؤية الرومانسية في جانبها المكثف على الذات، في وحدانية مكدسة فجعلته يستلطف أداً واقعية **رأى الفكر تفاعلاً بين ما يشعل دمه وروح العصر** الذي يعيش فيه فهوهمه وقضاياه. وقد بدأ النموذج الرومانسي العاطفي، ينكسر أمامه في مرحلة متقدمة من عمره وإنّ أصلته في الفجائية، في شعره ثم نلحه - بوعي أو بدون وعي - إلى تلك الجذابة الذهنية للعقلاني، على حساب الجانب العاطفي، نلحظ ذلك في الفقرات التالية

في تحوّل عن الخطاب الرومانسي وفق تجاوب مع واقعه يقول العواد «الشعر الحديث المحترم هو الشعر الواقعي، الذي يتفاعل مع الجو الذي يوجد فيه، ولا يدفع في المكابرة برفض قيم الشعر القديم الذي كان له نفس الوضع»<sup>(36)</sup> هكذا يبدو العواد عقلياً حتى في تيرة نقده، وفق مرحلة عمرية جديدة، لا ينكر القديم مطلقاً إلا يرى العواد أنّ لتناقض حساوات الأمم المجاورة على العرب بفصل فتوحاتهم، وتوجهاتهم، قد زادت أغراض الشعر ووسعت عناصرها شيئاً فشيئاً، فكان في شعرنا، كما يرى العواد، وصف الطبيعة، ومداينة الفلسفة، وقبلة الأوضاع الاجتماعية، وكان نتيجة تلك أشياء مهمة أشار إليها العواد، يمكن أن الخصبها في أن هذا الشعر - في عصره - تطوراً



يصنع رسالة عصره، ويتفاعلاً مع مجتمعه ففاده - كما يرى - إلى ما كان هو (الشعر المفضل) أو (الشعر الحي) - على حد وصفه -<sup>(47)</sup>

إذا كانت رؤية العواد السابقة تنسحب على مضامين الشعر المصري، فعلى مستوى الشكل والأسلوب وطريقة الأداء وهي ما تسمى (التكنيك)، فقد بقي في مرحلة تطوره الموضوعية على الطريقة الكلاسيكية في الوزن والقافية، ثم خطا خطوة جريئة نحو تحطيم هذين القيدين، وهي نتيجة طبيعية لحرية الفكر التي حطمت جمود الأغراض قبل ذلك. وعلى هذا فالشعر المصري الحديث للمعبر عن هذه الأفاق المتسعة هو الشعر المفكر، وهو الشعر الحي، لأنه يتفاعل والعصر الذي يعيش فيه ويحمل أقدس رسالته وهي الحرية الفردية، وإشتران أفراد الإنسان في الحقوق والواجبات الجماعية<sup>(48)</sup>

إن حديث العواد عن الحرية الفردية في الفكر تجارياً مع روح العصر، كانت رؤية تقف بين ما صممه بالرومانسية الجديدة غير المكشوفة على الدات، التي تشترك في تداعها مع المجتمع، حقوقاً وواجبات، على نحو ما أبرز العواد، وبين بدليات الاتجاه الواقعي في الأدب، التي لم يكن تحولها على مستوى المضامين قضايا وفكرًا فحسب، بل على مستوى شكل الشعر، كما أشار العواد نفسه في حديث واضح بالمرحلة التي كتب فيها موهبته في الألق للكتاب.

وهن موقف العواد من شكل الشعر على مستوى بنيته الإبداعية والأسلوبية، يقول: «ولا فرق بعد هذا في شكل الشعر عندي، وبعد من أدركوا هذه الحقيقة من زملائي لا فرق عندي في أن ينظم الشعر على الطريقة التقليدية، أو على الطرق الحديثة للمثلة في الشعر الحر، والشعر المطلق أو المرسى، والشعر المثنو، ولا أن يكون أسلوب الأداء رمزياً أو صريحاً، فالهم هو روح الشعر وحيرته، وتعبيره الموسيقي والعقلي، مضموماً وشكلاً وقد استعملت في قصائد الديوان كل هذه الأشكال»<sup>(49)</sup>

ولا تنفك رؤى الشكل عند العواد عند الإيقاع والأسلوب، في بنية القصيدة، وإنما تنعدهما إلى وحدتها العضوية. وهو هنا لا يزال يتيبى رؤى الديوانيين وبالتحديد العقاد - فهو يمدح الوحدة العضوية التي تجعل السامع ملحوظاً بالقصيدة، دون تعريق وحدة البحر والوزن<sup>(50)</sup>

وفي حديث جريء، يوافق طيبة المرحلة أيضاً، نستشعر ضيق العواد بكل قيد يقيد الشعر، حتى ولو كان الوزن والقافية، بالرغم من إعلانه رفض تعصبه لأي من أشكال الشعر، وهو بهذا يرهض بتمثله الواعي المراهني، لما سيخسره به تنويرها بالشعر للتشور فيما بعد. يقول العواد «ولولا أن التقيلة والبحر والقافية أمور تشبه أن تكون ضرورية تتساوى مع رعبات العصر العاشر، وبعايشها في جو واحد معترف به قديماً وحديثاً وتناسب ثورة الحركة والشعور بالسحر وهو جو الموسيقى الهائلة، أو للموسيقى الموهبة، نكفرتنا بكل قيد يقيد الشعر»<sup>(51)</sup>

ولا يسمى العواد أنه رائد الابتداعية التي لا تستطيع الابتداعية صد طموحاتها، على الرغم مما يبدو في ديوانه من قيود شكلية حين يقول «هالقيود الشكلية التي يلبسها (القصائد، المقتناة) في هذه الديوان هي قيود شفافة مطرعة، تتصل بالخلق والابتداع»<sup>(52)</sup>، أكثر من اتصالها بالاتباع، وإن تقوى على صد تيار الابتداعية والتطور، وهي هنا الأساس الأصيل في مسيرة الشاعرية إلى واقعها وأحلامها

\*\*\*

وينتقل العواد إلى رؤى أكثر جداسة، استجابة لما يمتلئه وروح عصره، على الرغم مما يتفق فيه الناس ويختلفون، فبعضها كتب (شعر التقيلة) متوافقاً مع ارتباطه بتيار الواقعية، نراه متوجهاً إلى الانتصار إلى ما سمي في وقته (بالشعر للتشور)، واضطرب بعده فيما صكه مصطلح (قصيدة النثر)، بل نراه أحد روادها الذين كتبوها في السبعينية.

يعلى للعواد بصراحة، عن موقفه من الشعر المنثور، قائلاً «والشعر المنثور شعر أصيل قائم في الآداب كلها، ومعروف معترف به في العربية، لا يحتاج الأمر فيه إلى جدال، لأن الشعر في حقيقة أمره موجه، أو سيال بالحي، يبحث فكرة مستهوية، تتصل بعالم من عوالم النفس الإنسانية، فهو حياة من هيات النفس، وأيس صباغاً أو عنسة، أو لعباً باللفظ»<sup>(53)</sup>

إنه يحكم بأصالة الشعر المنثور، وقامه فناً في الآداب كلها، ومعروف معترف به في العربية، ولكنه لم يحدد العصر، أو العصور، الذي اعتُرف به فيها زمنًا، إنما اكتفى بأن يخرس المثقي بالحكام استطاعية مخالطة تتوسع في الأحكام هي بحث في ساطوة أن الأمر فيه لا يحتاج إلى جدال، أبعد المثقي في طريق أخرى، فعرّف الشعر - دون شكل بعينه بما فيه المنثور - وفق قاعدته السابقة التي لم تتحل عن الوجدانية التي يفتلها الفكر فهو سيال بطني (وجداني)، يبحث فكرة كبيرة ومستهوية (عقلانية).

والعنى السابق في فهمه المتواتر في كل كتاباته لطبيعة الشعر مضمونًا، يفهم منه أن الشعر عاطفة وفكر أو وجدانية وعقلانية، يكرس له أكثر، وهو يحدثنا عن ربط الشعر بالشاعر الواعي قائلاً «وكما يبحث فكرة كبيرة، أو فكرة مستهوية - كما أشرنا - يبحث شعورًا ممتازًا يرتفع به الوجدان ويهدو النظم وهي القافية والوزن والتفعيلة فهو لا تتناول من حقيقة الشعر إلا شكله فصعب فلا تمس محسونه بشيء جوهري»<sup>(54)</sup>

وإنما في نقد للعواد ولحدّ من الرواد الذين فقهوا مبكرًا توصيف الشعر المنثور - على الرغم مما يمكن أن تمتاز به على كلامه - وذلك على النحو التالي «والشعر المنثور لا وزن فيه، ولا قافية، ولا تقيد بتفعيلة إلا إذا جاء شيء عفو الخاطر ولا يخرج من الشعر أن ألفاظه منفرطة لا نظام لها، فالنظم ليس هو الشعر كما أقسمنا، وإنما الشعر شيء آخر يكمن وراء اللفظ وراء المعنى،

وراء النظام، وقد مارست الشعر المنثور في مطلع حياتي الأدبية - ومارلت أمارسه - فشعرت أنني، وأنا أكتب بعض قطعه، إنما أكتب قصيدة لا مقالة<sup>(٩٥)</sup>

ويختار لنا العواد بقوله يكررها في أكثر من موضع - غير الموضع السابق، تنصص لشيء من الانطباعية، لا منهجية الرؤية الموضوعية للمستندة إلى تدليل، حين يرسل مقولة أن الشعر شيء لم يُبن عنه - وراء اللفظ والمعنى، والنظام، ولا يقوم انطباعه للشخصي عن مدى شعوره بكتابته في شكل قصيدة لا مقالة، بلولاً يفرضه على اللغوي في سلطوية خطابه

وتحل قصيدة المصمون توزق العواد من حيث وجوب تجديده وفق روح العصر، دون التعصب لشكل، وبحس مشد على مذهبه حين يورد ذلك، وأيضاً حين يعطن أن الشاعر الواعي الذي يستعمل المثلث ليس هو ذاك الذي يحسن المدح والهجاء والذم والثناء، فيبسطها من بحر التطويل أو من البسيط أو من الكامل إلخ، ولكن من ذلك الذي يحلق ويهتدع ويمسك لا فرق إن عثر بهذا الشعر نظاماً، أو عثر به ثلث فاعاله لا يحكم على الروح<sup>(٩٦)</sup> وحينه في ذلك، وأن الشعر ليس هو الكلام حتى يقابله بالثر، ويجعلوا الوزن والقافية عنصرين من عناصره، لا، إن الشعر لم يكن كلاماً فقط ولكنه شيء وراء الكلام<sup>(٩٧)</sup> إن ملوئته تلك أصبحت بطاقة ذرثرة يشهرها في وجه من يريد أن يقاتلهم بلا منطق

إن الوزن والقافية لو كانتا مجرد حليتي مارضتين يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى يشاء، لاستغني عنهما كثير من شعراء العرب، بدءاً من العصر الجاهلي، وحتى المعاصر على الرغم من أنه لم يستطع هو نفسه أن يستغني عنهما إن مثل هذه الأقوال الاتباعية، تجعلنا تنصف تاريخ كل شعر عربي ولو كان ذا مضمون عصري، وقد تسمي العواد مأخذة إلى عهد قريب وفقدانه للفرشي، فيما أخطأ فيه في ديوان «السمعات الملوثة» شكلاً على مستوى الإيقاع والنثر، ومضموناً على مستوى الحشو<sup>(٩٨)</sup>

يقول العواد في حق شعر حسن عبدالله القرشي: «وجاء في قصيدة  
والغنية البليغ»:

**صنّيع كالقوافر ما يملأ الكفَّ      حفّ وملء الزمان يختال معلى**

وهو يريد أن يقول: إن حجم البليغ لا يملأ الكفّ وهو يملأ الزمن بمعناه،  
وفي العبارة، حذف أهم أركان الجملة، وهو المبتدأ، أو المصنّف إليه، وإبقاء الجملة  
ميتورة، حير بلا مبتدأ، أو مصنّف بلا مصنّف إليه، علاوة على ما فيها من الحشو،  
ولأنّ صبيحاً جداً لو قلل مثلاً:

**فكّ كالقوافر ليس يملأ الكفَّ      وهو ملء الزمان والنفس معلى<sup>(50)</sup>**

إنّ سلطوية خطاب العواد - وفق نقد اسطعاعي لاسمعي - حلية هذا بما  
لا ينطبق بأنّ الشعر على حدّ زعمه فوق الكلام ووزن الدب، بل إنّ جلّ نقد  
انصبّ على حير الكلام ولجانه كثير من نقد الشعرية والبليغ أنه وقف - وليته ما  
فعل - عند هذا نحو: وما هو يخطأ - حيث إنه يحدّث، حتى في غير الشعر،  
أن يكون الجبر متحقّقاً لمبدأ محدّود، فما يثاب بالشعر الذي لا يما الشاعر فيه  
إلا بما هو فوق النحو المعياري لصالح ما هو أبقي، وهو لمعنى انوحى؟

وليس في البيت - فيما يرى نووي - حشو كما يريد للعواد بسلطوية  
الشاعر أرائد أن يملأ ذوقه في تصحيح لآراء الشعرية على القرشي، ليكون  
صبيحاً جداً لو غيّر البيت ولفظ المعنى الذي أراد له، وهو تغيير يزيل بروتة البيت  
معلى وشعرية، لأن وصف العواد بحيل البيت إلى رؤية شكلية، تلف على حجم  
البليغ، دون إظهار أجمل ما فيه تأثيراً، وهو أن يصرح، تناسباً مع عنوان  
القصيدة «أهمية البليغ» ليكون صدلحه على نحو ما جعله القرشي أقوى تأثيراً  
وأبعد أثرًا في الالتقي من حجمه، على الرغم من أهمية المفارقة، وهي ممان كانت  
غائبة في نقد العواد الذي أراد للشعر أن يكون فوق الكلام<sup>(51)</sup>

ويؤيدُ نصرة العواد للشعر المنشور، يسهل في خصوصية مع ابن رشيق الفيرواني، للفاضل بفضل كل منظوم في الشعر على كل منشور بحكم اللامعة، ليضع ابن رشيق في خانة الاتباعيين المعاصرين، الذين يجب التنبه بهم بمحورهم «الغاري الذي اعتنقه (ابن رشيق) رأي اتباعي خاطئ، لا يرضاه الشعراء المفكرون ولا الملائمون للرعاة، لا في القديم، ولا في الحديث، وإنما أصطنعته بعض فقهاء اللغة والمؤلفين السطحيين القدامى، وبعض الشعراء العاديين غير لتهمته ومن يظن عليهم التذكير الناصر»<sup>(61)</sup>

والحق أن العواد في نقده لرأي (ابن رشيق)، وما جعله من شطط في الرؤية وتوسع في الأحكام، كان مصيباً في مقدورته في بعض حجمه وشأنه مثله في بعضه الآخر، فمن حجج العواد القوية، وإن صاعها في شيء من التلطيح والسحرية دامة على أية حال، حين نقول ما مفاده، إنه ليس كل ما تكثر به الشفاعة من منظوم يصلح أن يكون شعراً، بل ثمة مبادئ يستحق صاحبها الصنع على وجهه كما يرى العواد<sup>(62)</sup>، وكذلك يستنكر العواد على ابن رشيق بالخليل، كقوله «وأسيت انري أكثر ابن رشيق بعد أراجير الهند في ملأه وأغاسي العامة، ومنظومات المعاة والفقه، والفرضية، من الشعر الذي كله حسن، كما يُلهم من نصريته بهجة أمها (نظمت) على أوزان الخليل» هذه هي الجنابة الحقيقية على فن الخليل، وعلى سمعة الخليل، وعلى وهي الخليل وكانه، كعبري وكشترع وكفتان»<sup>(63)</sup>

ورداً كانت حجة العواد قد اقتضت ابن رشيق من عداد القاصيين؛ فإنه أهد يستعمل القارئ إليه متكتاً على تقريب (الخليل) مشترع العروض، بل جعله - لو كان حياً بيننا - مياركا الشعر المنشور، وفق حسه العيفري في إدراك الطعن، وذلك حين يقول «وليسست الجنابة عليه في الشعر المنشور نفسه، لأن هذا الشعر لا يجمي على أوزان الخليل، ولا ينكرها في أماكنها، ولا يدعو إلى محو الشعر المنظوم من الوجود، بل يقوم معه على صعيد واحد، وكلاهما فنٌ معترف به، له

خصائصه، وله بعد ذلك أثره في الظهور، وإنني أزعيم أنه لو وجد الضاليل بيننا  
لحيًا الشعر المنشور بلحر التحيات، لأنه - بطبيعة كونه وشغوف حصه العبقري -  
يدرك اللون، ويميز النفاثات التي تكون شخصياتها، رغم أنه ليس بشاعر، ولم  
يكن يسكن عن السقوية من بعده في صفوف الشعراء<sup>(56)</sup>

وبما جاء مشفوعًا برؤية مستتيرة في نقد العواد لأبن رشيد، تحفظًا  
على تدفيعه كل منظوم على كل منشور، وذلك «أن الحقيقة الصارحة هي أن  
العامة لا تصلح أن تكون مقياسًا من مقاييس اللون، تسري أحكامها على المرء  
فتؤخذ أمرًا مقطوعًا بصحته، تلك أن العادات في كل أحاء الدنيا لا تؤيد على  
أن تكون اصطلاحًا أحق من اصطلاحات المجتمع ارتجلة، لا أساس لها من  
العقل، ولا من الذوق الحر الرفيع»<sup>(57)</sup> ويضرب العواد على ذلك أمثلة وجيدة  
تكشف عن تعوير العادات من بينه إلى بينه، وهو الذي ولدشاعر<sup>(58)</sup>، ينتهي إلى  
ما يمكن أن يوافقه فيه المصنفون، هنّ يحسّون الشعر المنشور أو لا يحسّونه، حين  
يعطن في وحي «أن مقياس اللون الحالده بما هي المشاعر العامة خنجاوية في  
الأجبال، وارتكزه على أساس ثابت من عم أو عقل، أو ذوق ممتاز معترف به  
عند الجميع، وليست مقاييسها العامة الطائشة التي يصطلح عليها لطيف من  
الناس في زمن محدود، وفي مكان محدود»<sup>(59)</sup>

ولكن العواد يدخل في سبيل دفاعه عن الشعر المنشور، وهو يعتمد  
مقارنته لأبن رشيد، إلى مناطق في الرؤية يمكن أن نختلف معه فيها، حين يدخل  
القرآن الكريم طرقًا في الاستشهاد به في هذه القضية للثبات، عندما يقول:  
«ولست أنري أكان ابن رشيد يعقل أن القرآن نثر، وهو أروع كلام سمعه البشر،  
وأنه ليس بين آلاف الآيات، التي يتألف منها نسف الرائع أية واحدة منظومة  
بطريقة النظم التي اكتشفها الضاليل - رحمه الله - إلا ما جاء علويًا غير مقصود،  
وهي بضع آيات نثرت في تضاعيف الكتاب الكريم، لا يلحظ فيها قواعد النظم

مثل قوله تعالى: "ويعلم ما جرحتم بالظهار" أو "لن تتألموا لهم حتى تظنوا بما كسبت" فدلهم أن لبن وشقيق ينفي الحسن عن القرآن<sup>(68)</sup>

وعلى الرغم من أن الله عز وجل نفى أن يكون القرآن شعراً كما سماه الجاهليون، فإن العواد في سبيل الانتصار لشعرية القرآن أو الشعر المنثور، يتخذ من قول الجاهليين دليلاً على إحساسهم بما ينساب في معانيه من تموج، والتحام حركة الحياة التعبيرية في وجوه الاختلاف والاتلاف في تعابير موحية بهجرتها وشمنتها، وما يشيع بين تلافيها من إنماء الشعور، ويشغ فيها من التأثير الحلقى فحشمت قلوبهم، وارتفعت عقولهم وأصغت بصائرهم، فلم يستطيعوا أن يعبروا عن هذه القوة التي عمّرت حائلهم النفسية إلا بقولهم (هذا شعر)<sup>(69)</sup>

وهرة أخرى يظل الجانح الماعطي تعبيراً وحياءً والفكري تأثيراً عظيماً، مقاييسه أثريه عند العواد تدلّ بهما على سائر القرآن هذه بكرة في الجاهليين بطلقة نظرية الشعرية في نظرم ولكن العواد نسي - أو تناسى - أنهم على الرغم من كل هذا لم يكن شعروهم حشوع إيمان عظمي، بدليل أنهم وصفوه (بالشعر)، وصفاً يماه القرآن، فهل يصح أن يدلل العواد بعد ذلك - إذا ما أحسنا به الفن - على تفرد نظرية القرآن الكريم، وهو يدعم به حديثاً عن الشعر لنثور في نطق الجاهليين<sup>(70)</sup>

وإذا كان العواد قد استشهد بالخليل ليصاحج ابن رشيد بذلكته رضى عن الشعر المنثور أو عاش بيضاء، بما عدينا به كلامه مقولاً وموسوعياً، فإن هذه الموضوعية تغيب، حين يخطط الأبراق بعد حديثه للمستغلب للمتلقى الذي اشتداه عاليه، فيستشهد بون سند أو ناييل بالرسول عليه الصلاة والسلام، ويجعله العواد يقرأ على الجاهليين - وفق رؤيته - القرآن مكتوباً كما لو كان بطريفة الشعر المنثور، مثلاً يأتيات من سور كثيرة، تذكر مدحا قوله: "لقد سمعوا الرسول العظيم يقرأ قول الله تعالى



(التقريب للناس حسب ما بهم وهم في خلقهم شعرون)

ما ياتهم من ذكر من رؤى شتى إلا استمعوه وهم يأمرون

لأمة قلوبهم

واسرؤا النجوى؟ الذين ظنوا

هل هذا إلا بهر منكم؟

الفتكون الشعر وأنتم تهصرون؟<sup>(٢٠)</sup>

إن أزل ما يؤسف به عمل العواد أنه غير منطقي، وأكثره أنه اجترار والمقتات على الحقائق فغير مدبر شرعي أو عقلي، بما يمكن أن يشك في وجهه في انتصاره لقصيدة **النثر أو شعره الممتور** ويتوسع أخرى في الأحكام مخالفة للمثلي حين يتخذ من زعمه **الصائب** حول ما أحسنه الجاهليون، بما ينقله للمسلمين، فيقول: «واضح تفكير المصور الإسلامية شعر المسلمون نفس هذا للشعر محر النثر المرحي المدم، فكان هذا القرآن، مثال الأول أم، هم لهذا النوع من النثر الموسيقي المهيء. فلم يهتدوا إلى اسم يطلقونه عليه، وتهيدوا أن يسموا هذا الأسلوب القرشي بالشعر الممتور، وما هو بالشعر، ولا هو بفن شاعر، فاطلقوا عليه اسم (المفصل)، واطلقوا على السور الكبار منه اسم (طوال المفصل)، وعلى السور الصغار (قصار المفصل)، ومن معاني المفصل في اللغة العربية (المجز)، وكانهم اعتبروا أداء القرآن فناً مستقلاً يفتح حاجزاً بين النظم والنثر، فيه من النثر تركيزه ومنطقه، وفيه من النظم إيقاعه وموسيقاه»<sup>(٢١)</sup>

العواد يريد أن يسوق مثاقفه عبر سلطوية خطابيه المخالف لإقتناعه بما ذهب إليه، وأدعى إلى أن معاني الاقتناع كانت تلج عن صدور المسلمين ليستظفها بإمكان قولها إن ما نسمعه - لولا الهيبة - هو شعر منثور، فاستبدلت بالشعر الممتور المفصل، ولكي يرفع العواد عن نفسه حرج الناقد البصير، خلج - في مخالفة يستعجب بها عقل المنطقي - على القرآن وصف النثر الموسيقي المهيء

بما لا ينفي عنه القدسية، إذا ما تخرجوا أن يسموه بالشعر النثوري، وثله وقراءه  
للنثر الأعلى

وإذا كان العواد قد حدد معنى الحجز بأنه منطقة بين المظم والنثر، لأن  
للؤلؤ إيماءة وموسيقاه، وللآخر تركيزه ومنطقه، فهو على صواب في الدليل،  
ولكنه ليس على صواب في التبايل به على تصاعده حجة، أو وصوح بيان، في أمر  
الشعر النثوري. ولكن هذا يظل سرّاً من أسرار جماليات القرآن، بعيداً عن قضية  
نثرية الشعر أو شعرية النثر الذي نُصّلت به آيات إن الذين تحدثوا عن فواصل  
القرآن من علمائنا الأجلاء، لم يتحدثوا عنه في حين الشعر النثوري، والنصبي  
ما قاله بعضهم، كالكتور عبد الحميد إبراهيم وأم الفاضلة، فهي آخر الآية  
ككافية الشعر وربة السجع، أهدأ من قوله تعالى: **كتاب نُصّلت آياته**، وقد  
صُنّعت بذلك لآله، تفصل **بين كلامي، وهي في الأصل الحرية** تفصل بين  
الحرّيتين في النظام وهذا يوحي بأن تركيب الكلام هنا يشبه تركيب الحرز في  
العقد، فلا تتداخل الحركات لأن هناك فاصلة بين كل حرزتين، وقد تحدث كثير من  
الأدباء عن جمال الفواصل في السورة، وعن ملاسة الفاصلة للآية (٢) ويبقى  
الحديث عن الفواصل مع مبرراً - إن صح هذا - لصالح إبقاءية الشعر  
النثري الموزون، لا للنثوري، ولا لزيد

يبقى للعواد أخيراً حديثه وبخامه عن الشعر النثوري، ومن قبله التفعيلة،  
أما تحرر من ريقة الديوانية، والعقاد بالتحديد، الذي أحال ذات يوم شعر  
النظمية - حتى كان رئيساً للجنة الشعر - إلى لجنة النثر، لعدم رضائه عنه، فما  
بالنا لو عايش العواد نصيباً للشعر النثوري؟

## الهوامش

- (1) محمد حسن عواد - مفاتيح مصرجاته، ضمن الأعمال الكاملة - مج 1 - دار للجهل للطباعة - ميمر 901 هـ - 1981م، ص 84
- (2) نفسه، الصفحة نفسها
- (3) محمد حسن عواد - مقدمة بيوته وأهله وأحبابه - ضمن الأعمال الكاملة - ج 1، ط 1 - 1398 هـ - 1978م - ص 9، 10
- (4) نفسه الصفحة نفسها، وأيضاً كتاب المراءات، مقالات في الآداب والعلوم - ضمن الأعمال الكاملة - مرجع سابق - تحت عنوان: الفلانة في الفاعلات، ص 184
- (5) عباس محمود العقاد، أبو نواس الحسن بن ثابت - ترجمة مصر بطباعة والنشر والتوزيع - د. ه. - ص 71، وما بعدها
- (6) إبراهيم عبد القادر لادسي، الشعر ما بينه وبينه، مع دراسة وبجمل للكتور محمد الجبوري، دار النهضة للطباعة - ص 3
- (7) مقدمة بيوته وأهله وأحبابه - نفس سابق، 44
- (8) أبو القاسم محمد كثر، الآثار النبوية وعنده في الشرق - مقال كتابي نقلاً عنه - المكتب النصارى، بيروت، د. ه. هـ 132
- (9) د. أحمد هيكيل - تطور الآداب الحديثة في مصر - دار المعارف - 1978م، ص 50، وأيضاً د. حافظ للفرنسي، الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر - دراسة فنية تطويع - دار الأوس للنشر والتوزيع - 2000م - ص 30، وما بعدها
- (10) عواد - مفاتيح مصرجاته - ضمن مرجع سابق، 22
- (11) نفسه، الصفحة نفسها
- (12) د. جليل الفرسي، متلخص الخطاب القندي في كتابات الفرسي - دار أبو هلال للنشر والتوزيع - لهاها - 2001م، ص 43، مبحث تحت عنوان: نقدات القندي السيكولوجية لفرسي
- (13) د. فرج عبدالقادر، له وأخرون - موسوعة لم النفس والتحليل النفسي - دار سعاد الصباح - ط 1 - 1993م - ص 357 مصطلح (فرغ)

- (14) نفسه الصفحة نفسها، مصطلح (اختياري)
- (15) مفاتيح مصرعته - مروج سابل، ص 227
- (16) نفسه، 228
- (17) انظر بين القصيدة بديوانه - ج 2، ص 17 54
- (18) د. عبدالحكيم عبدالحليم (أبو عمار) دام القري ومن حواها صورة مكة المكرمة في الشعر المسموي للعاصم - دراسة خمس صدوة مكة المكرمة في الشعر العربي - مؤسسة يداني الخيرية - جائزة محمد حسن نقي - مطبعة الدلي - مصر - 2005م - ص 202
- (19) نفسه الصفحة نفسها
- (20) نفسه الصفحة نفسها
- (21) مقالات في الأدب والحياتة - ضمن الأعمال الكاملة ج 1 مروج سابل، 385
- (22) نفسه، 389
- (23) دام القري ومن حواها، ج 2، شيف مروج سابل، 389
- (24) من مدينة بغداد، الجزء الثاني من دور الفارسي، ترجمة مصطفى السيد - مجمع - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - 1999م، ص 1، 2
- (25) مقالات في الأدب والحياتة - ضمن مروج سابل، 385
- (26) نفسه الصفحة نفسها
- (27) نفسه، 510، 511
- (28) نفسه، 512
- (29) نفسه الصفحة نفسها
- (30) نفسه الصفحة نفسها
- (31) نفسه، 513
- (32) نفسه الصفحة نفسها
- (33) نفسه الصفحة نفسها
- (34) نفسه الصفحة نفسها

- (35) نفسه، 516
- (36) نفسه، 293
- (37) نفسه المجلد نفسه
- (38) نفسه، 298
- (39) نفسه المجلد نفسه
- (40) نفسه المجلد نفسه
- (41) نفسه المجلد نفسه
- (42) محمد حسن مراد - ديوان العراق - مطبعة دار المعلم العربي - ١٩٧٢، 2 - نسخة (المصدر 5/103)
- (43) صلاح عبدالصبور - مذكراتي في الشعر - دار الآداب - بيروت - ١٩٨١، ٣ - ص 103
- (44) نفسه، 104
- (45) نفسه المجلد نفسه
- (46) محمد حسن مراد - مقدمه بديعة دقي القلق للشعوب، حسن أمارة الكاملة - مصدر سابق ص ٢٠١
- (47) أنظر في كل ذلك السابق، ص 65
- (48) نفسه، 65، 66
- (49) نفسه، 66
- (50) نفسه، 67
- (51) نفسه، 68
- (52) نفسه المجلد نفسه
- (53) محمد حسن مراد - دراسة بطون (ديوان) بديعة - ص 312، 313
- (54) نفسه، 312
- (55) نفسه، 312، 313
- (56) نفسه، 317



## العواد في ذاكرة التاريخ

عبد الفتاح أبو مدين

عرفت أسناننا وأديمنا الكبير محمد بن عواد - رحمه الله - قبل خمسة عقود، وأكبر الطر في سبيل ذلك كان أستاذي الكريم الفاضل محمود عارف - وطب الله ثراه - الذي عرفته قبل معرفتي للمؤيد بنو عامي.

وكان الأستاذ العواد - يومئذ - يشغل رئاسة لجمعية التجارة بجهة، واعتقد أن معالي الأستاذ محمد بن عبد الله رضا، هو الذي وضع في الغرفة تماطلاً وعرباً لأبي مار حقيق بل يكون في عمن مناسب، يد عليه فضلاً ببعض منه، والغرفة يومئذ كانت مسؤولياتها متواضعة مملوءة، علاقتها بالتجار اشتراكات بسيطة سنوية، ومكتبتها كان في الدور الأرضي بمقر العين العربية، القائم حتى اليوم بهاليل مفرصة الفلاح في هي للنظم.

وتربطت علاقتي بالأستاذ للعواد عبر الأيام، فرايت فيه رجلاً قوياً صلباً يعتقد برأيه، ووجدت فيه صفات كثيرة من حصال أديب العربية الكبير عباس محمود العقاد، انركت ذلك لاحقاً، بعد أن قرأت العقاد، ورايت في مصر، وحضرت ندوته التي كانت تعقد كل يوم جمعة أسبوعياً، والعواد رجل أبي شجاع، صريح، متيد، قوي، تابعت بعض معاركه الأدبية في صحيفة البلاد السموية، فرايت رجلاً مشاكساً صلباً، لا يهاب، ولا يهافه ولا يتراجع، وهذه

الخصائل وأيقتها في العقائد - حتى الثمور - فإن الرجلين - للعقاد والعواد - يخضعانه للعقل، وتأثيرات العاطفة فيه غير بارزة ولا قوية. وأيس صحيحاً أن العواد ليس شاعراً - كما قال مرة الناقد الدكتور حسن الهويمل - فإني كهذا لا يمكن أن يكون حكماً من خلال كلمات يظفها صاميتها، وإنما الأصل في ذلك، أن يكون عبر دراسة عامة، يقول فيها كاتب أراؤه من خلال أدلة وبراهين واعتبارات ذات مرجعيات وقيمة في موازين النقد الذي يعول عليه

وصاصي، بل وساء الكثير من الأدباء، ذلك الهجاء اللذخ، لأذي دار بين الأبيجين والشاعرين - حمزة شحاتة ومحمد حسن هواره - وحفلت به صحيفة البلاد السعودية، فما كان ينبغي أن يسقط التهجي حتى يصل إلى الأعزاض والمخارم والسوء الذي لا حدود له، وقدس الله الفصيح ومروءة التحديق والكبرياء التي تفرق إلى مسلك غير إنساني باسم الأدب والشعر، وما ذلك من الأدب من شيء. وأما ما أطلع على ذلك القديس، ولكنني سمعت من هاضمه يتحدث هذه بلغم ومروءة، وسمعت أن يمتدح الأدباء المعاصرين لتلك المرحلة يحتفظ بهذا التهجي، ومنهم الشيخ عبد القدوس الأنصاري صاحب مجلة المهمل، رحمه الله

ومرت الأيام، وكبر الرجلان، وأتركتهم مرحلة الشيفوخة والضعف، وهما بعيد، أحدهما عن الآخر، وحدثنا الأديب الشاعر الأستاذ محمد صالح باحطمة في مشاركته عن حمزة شحاتة، عبر ملتقى «قراءة النص»، في خلقته الأساسية، في هذا النادي الذي يحتفي بالرواد وبمادج الأدباء الجازيزين الأستاذ باحطمة كان قتبلاً قبل عقود للسعودية بمصر، والأستاذ شحاتة بحكم إقامته في الكتانة، كانت له روابط وثيقة بالأستاذ باحطمة، وحدث أن الأستاذ شحاتة كان في مكتب القنصل، وكان الأستاذ العواد في مصر يعالج عينيها، والأخ محمد صالح باحطمة من يزره لأدياء بلاده الكبار، يلتقي بهم ووهنفي ويسعى إليهم، خصوصاً إبلان عمله في السفارة بمصر، فزار الأستاذ



العواد حيث يقيم، ثم جاء الأستاذ العواد إلى القنصلية لورد الجميل، وكان كما قال الراوي مُنْطَى العبيتين يصلح به ليله، وكان الأستاذ مشحانةً عند صديق، وقد ضعف بصره فلا يرى إلا عبر مسافة قصيرة. وسنحت الفرصة عند الضيف اللبق الذكي، ليكون واسطة عقد الصلح بين الأبيجين المتخاصمين سلباً، فعرض على مشحانة، و«العواد»، كل على حدة: هل يمانعان في التلاقي؟ فكان الترحيب والفرحة كما قبل، وتعانقا وأعلن كل من الرجلين لصالحه أنه أستاذاه ومن تقديره. وهذا الموقف له أمثال، وهي لصفات إنسانية عالية جميلة، تلك أن التصالي بر، وحال كريمة، وسعادة بين متخاصمين في توافه الحياة وأنصارها، حين يترغ الشيطان بين أشم، أو أكثر فيكون الذكر ونكر القطعة لاسمها حين تصد بها أيام، فتولد كراهية وهبة عاسمة كراهية. وربي أذكر بك التوفيق والمناسبة التي ساقته بقا - لأبي الكثيرين، وخصاصة لشاعر لايب. الذي غم تلك المناسبة العظيمة ليرد مكلوه ويكرأه مع كانت القضيعة تطول بعد أن أفرغ كل من المتخاصمين ما في كنانته من جزر وأدى وأسى وفصائح بين مواطنين ياديين في الأدب ليكون ما كان، وإليه لم يكن؟

كانت بين الرجلين قطعة منكزة مريضة، حقة طويلة من الزمن، وتوارثت الأجيال الأدبية أحاديث تلك الأماجي، تناقلتها جيل عن جيل إلى اليوم بالسماع والرواية، وهم لو قراوها لراحت حالهم مرارة ويكرأ لاسيما الغُيْر، ولحزنوا حزناً لا حدود له

وتحدث الأستاذ دبلضمة، أن والده - رحمه الله - وكان من رجال الأمن البارزين، كان إذا التقى بأحد الرجلين في وأم الفري، يقول له: إذا لم تكف عن هذا التعريف المهلك، فسوف أهدك إلى السجور. وسجد شيئاً من شعر العواد، الذي انداح في تلك الحركة، في ديوانه بيد الفن تحطم الأصنام، وهو شطر من تلك الأماجي، وإن لم يلت فيه ذكر صريح لاسم مشحانة. وقد كان يساند الأستاذ

«حضرة كل من «أحمد قنديل» ومحمد علي مغربي». أما «لعواد» فكان بجانب الاستاذ «محمود عارف» و«عبد السلام الساسي»، وهي مصاندة معنوية لحظ. ويقول للعواد في خطبته المصروفة الذي كذبه وعمره لم يتجاوز العشرين سنة:

- «أماننا للوطن بحاجاته المادية والمعنوية وما يتطلبه الشعر فيها
  - أماننا للعادات والأخلاق بما فيها من فساد يتطلب النقد
  - أماننا الحرية بقواعدها، وما يجب من تمكينها في النفوس
  - أماننا للشرق الكسول الحامل، وما يجب من تنشيطه
  - أماننا الطبيعة بظواهرها وجمالها، ووجعها للعقل والقلب
  - أماننا العرب، بحالتهم السياسية رواجب الشعر في هذا المجال
  - أماننا الغرب باحتراجه ومهيكاته
  - إذا فمالنا مرجع إلى الثراء، حتى في الأدب، والأدب هو أول الطريق جنابة، جناها على أفكارنا وأفلامنا الأولى، فطلطلنا لها الرقوس
  - كلّي يا أبناء الحجاز، الانزلاقين مقلدين حجريين إلى المات، ونقسم لولا حركة عصرية في الأدب تقوم الآن في الحجاز، بهمة الخلف من أحرار الأدب المصري الحديث، لما عرف العالم شيئاً في الحجاز، يدعى الأدب الصحيح»
- في وقت مبكر، شرع الأستاذ محمد حسن عواد، في دعوته الإصلاحية، وتحمل في سبيلها الكثير من العناء، ويجاهد للمشاركة بالخدمة إلى النهوض بالوطن وأمله في شتى سبل الحياة، ويث رايه في قضايا الأمة العربية، لاسيما التي كانت تحت دبر الاستعمار والاحتلال، مثل الجزائر وفلسطين وغيرهما، وبحول النهوض بالوطن وأمله في شؤون السياسة والاجتماع والتعليم والثقافة.
- نراه يقول:

صاح حي الرقي، حي السلاحي  
حي داح كؤنلم، حي الوئاح  
حي عصر النهور، حي القمالي  
حي بالجهد أمة تقملي

ويقول العواد «أعملوا للبلاد» ويدعو قامة وطنه إلى التهور بالوطن، فقال: «أعملوا لبلانكم كما تعمل كل الأمم في داخل بلادها وخارجها أعمالاً مختلفة الألوان، ولكنها متحدة للغاية، فالمعمل السياسي، والمعمل الصناعي، والمعمل العلمي، والمعمل الأدبي، كلها في الأمم الشاعرة خطوط مستقيمة

اعرفوا قيمة الوطن كما تعرفها الأمم وجهاً النظر الأقصى إلى التعليم، وأوجدوا تعيناً منطقاً سامياً، يصمم سد حاجات البلاد بكفاية أمانها» هذه الدعوة إلى النهضة، جاءت في وقت سكر لأن أنبيئنا وفي ذلك منذ حديث سبئ، وعبر طلعه، ومطالعته في نهضة الشعوب، وبخاصة في العرب إنه صموح رائد بان، صموح مؤرخ الفكر وفلس عالمة وهو في بعض ما كتبه يدعو مواطنيه إلى تأكيد القول بالعمل، اسخلاً من قول الحق يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون "، ومول من لا يطق عن الهوى، " لا قول إلا بعمله، قال العواد «لا نريد ثورة الأفراد باللقو، والنف ع من النفس من طرق متخفية خفقاء هي طريق التعريض بالخير،

كما كان يدعو إلى وحدة الأمة العربية، وهي تربطها وشائج قوية من العقيدة واللغة والأزمنة، فقال في ديوانه الألق الملتهم

أحب الجزيرة والموطنا

ومستقبل العرب أين يطنا

أحب الجحاز

أحب العراق أحب الشام ومصر

وإملاق والأردنا.



إن كتاب خواطر مصححة لأديبنا الكبير، ثورة على الجهل والتخلف

وهو التطور يقول العواد

التطور هو الدورة الدورية في جسم الحياة الاجتماعية، وعلى أساسه  
تفتحت الحياة من أروع معطياتها، بل عن كل ما فيها من المعطيات، فالفكر  
إذا لم يتطور، لا يستطيع أن ينتج، والشعور إذا لم يتطور، لا يتمكن من ارتشاف  
جمال الحياة، والعمل .. بكل صوفه وأشكاله - إذا لم يتطور، لا يصل إلى القمة،  
وربما لا يصل إلى النجح الصليم<sup>(٢)</sup>

### فلسفة الحياة العصرية

تجد تحت هذا العنوان وهجاً في قلوب الكاتب «عش حرّاً، كن مفكراً،  
اعمل لتعيش، انزع النعير وحبّ الظهور للكائد - مير ما تراه - فتنبع إلى التقدم»  
ثم يقول: «هذه هي سماتير الحياة العصرية التي يريدنا هذا الفكر الإنساني  
العالي<sup>(٣)</sup>»، وقال الدكتور إبراهيم بن موزل الفوارس في كتابه «الآداب  
المجازية للحديث» عن الأستاذ الرائد محمد حسن عواد: رحمه الله

● يعتبر بحق زعيم مرحلة الثورة التعليمية في الآداب المجازية

● أديب جريء، عرفه الآداب المجازية في نقده وخطاته.

● ثار على المنهج الاتباعي القديم في الشعر

● دعا واستعمل الشعر المرسل والحر والمنثور في المجاز

● نقد المناهج التعليمية للتقليدية.

● رفض أي أثر لايتشئ مع حاجة العصر، ودعا إلى الانفتاح على ثقافة العالم

في سائر اللغون.

كل هذا

هذا هو العواد المصلح الاجتماعي. واحد دعاة التنوير والبيداء والرقى  
الحياتي، كان رائداً في دعوته الإصلاحية، في وطن تمّال خاليق بالنهضة والحياة  
الكريمة، جاهد بقلبه وإسمائه نحو مستقبل وضاء في منزل الرقي، والمصلحون  
في كل زمان ومكان، دعاة بناء ونهضة وطموح، لا يوصل إلى ارتقاء بالقضاء  
على الجهل والمرض والفقر، لتكون أمتهم كما قال فانلهم. دعوهم في الحياة وإلى  
الإنماء.

وما قاله الدكتور الفوزان عن آدمينا الكبير، قلله الاستاذ وعبدالمجيد أبو بكر، في كتابه «الشعر الحديث في الحجاز» وقاله استاذنا الزائد «عبدالله عبد الجبار»، وكذلك الدكتور ومحمد صالح الشبيبي، والاستاذة دامة عبدالمجيد عقاد، في أطروحتهم رسالة مجلس سيد عوامها محمد حسن عواد شاعرنا، وكذلك كل من كتب عن آدمينا البارز، وحمه الله

ويجس الكاتب بخاله إلى مدى همد، ولكي في الحياة الحادة التطورية لا يحتر ولا يسمى بعيداً، عائلته التي هي الثامنة عشرة من عمرها وتشغل وظيفة رئيسة عمل للرجاء بجدة الجديدة تكثت شقيقها بيلا - الروام - التي تبعد عن مكة 160 كم، ملتصقة من الأجداد الذين كانوا يعيشون في سنتي 1340-1350 هـ، ويخلق العواد بخياله الخصيب، إلى رقي المواطن والمواطنة في وطنيهما، فيعلن اعتقاده بـ «عائلة» مؤسسة المرشد العربي - بجزيرة المعارف - وكذلك تكريم النواحي بمبالغ من الجنهات العربية، وتحدث الفتاة كحماها بثبات استلجرت طائفة إلى حدود مجد الشرقية، لخصور حفل تكريم الشباب المايغة وأحمد واده - مسترح الآلة الحديثة لتصفية اللزوعات ولطحنها ويصفي في الحديث الشائق عن أحبار جدة إن حالة الجو هائلة جداً، وقد استعملت الآلة المهندس العربي - حسن عبد القدير - لتبريد الهواء، فكان التسميم جميلاً، وذلك في شهر أغسطس قلب الصيف والحرارة وترسو البارجة النوف في ميناء التلقيم بجدة وعليها 5000 لوري، من فرنسا وإيطاليا

وإيطاليا وإسبانيا وموسكو، 12000 أمريكي و3000 هندي، وكلهم من السواح، أتوا للقرية في مدينة - للحياة الجميلة - وهي المصطاف للوحيد لأعيان الأثرياء من كل الأمم. وقد سمعت معوية الطائف التي لا تبعد عنها سوى 20 كم. وهكذا رأينا سبع خيال كاتباً المبدع غير ستمين قادمة، وما سيتطرق به من رقي وتطور في حياة البشرية، والحديث عن بلانكا وأيامها المتجيدة الحفيلة بالرقى الحضاري، ويهيج حبال الكاتب وتماثلته وتصويراته بعيداً، ورأي - كما أشار في خواطره - للحجار بعد 400 سنة قد تحقق ما تحيله قبل خمسة قرون، إذا كان في الحياة بقية، وومها حين تلتذذ الأرض زهرها، وتثوين، ونحن أهلها أنهم قانون عليهم. كما سقرأ في سورة يومر قول الحق: **حشي إذا أخلفه الأرض زهرها وأزبدت وظن أهلها أنهم قانون عليها أمراً لئلا أولها فعملناهم حصيداً كل ثم ثمن بالأمس** ويقول المود: **المادا لا نعلم أن مرارة** **للمقد أجمل من حلوة العيش**؟

- **واليس من العجل أن تحشر الشعب الذي يظنكر الحرية لنفسه، ويستعبد باسمها الناس؟** إنهم إلى للمعية مدينة للفرح العشوي، سميت إلا همجية بكل معاني الكلمة، هي 82 خواطر مصرحة

- **«الجمود في الفكر كالنطرف فيه، كلاهما داء عضال بمقلية الإنسان، فليكن الإنسان حراً مفكراً، ولكن ليكن قبل ذلك هافلاً بصيراً، فالحق دائماً بين التفريط والإفراط»** ص 94، كما تحيله كاتب قبل ثمانين سنة من تاريخ هذه الروايات، التي رسمت الاحتفاء بصاحب للثملات الميصرة الراقية لحد مشرق جليل. لن يعيشه بجديده وتطور الحياة فيه، إلى ما هو أبعد من الخيال، وكما قبل، فالإبالي حبالى، وعطاز من كل عجيب وغريب، فسبحان الخلاق العظيم

## للعواد في موازين الآخرين

### (1)

قال الأستاذ النقاد «عبدالله عبد الجبار» عن الأستاذ «محمد حسن عواد»:  
«وإذا أعينا النظر في شعر العواد، ألفينا أكثره شعراً لهيباً، يظف عليه التأمل  
الذاتي، والدروع الفلسفي، ولا تكاد تجد فيه عاطفة أو إحساساً عميقاً إلا في  
المادر، وهو في هذا يشبه أستاذة العقاد» وقال: «ولكن شيئاً هاماً نفتقده في  
شاعريته، وهذا الشيء هو رجع الشعر وجمال موسيقاه، هو الكهوية التي  
تهزنا»<sup>(1)</sup> ولعل هذا الترجيح في شعر أنيسا الكبير هو ما جعل الدكتور «حسن  
الهورملي» يسقط اسم العواد من الشعراء، فلقد قال مشاعرة: «إن العواد ليس  
شاعراً» لكن هذا الحكم «متجمل ينقصه حكم الدرس والتحليل والتأمل البعيد،  
وعندي أن شعر العواد كله ليس خاصاً بلحي الذهبية والدروع إلى الفلسفة،  
لكن أنما وجدون فيه بوارق شرع إلى التصوير الجميل، لائق، ذي المعاني  
الجديدة التي تحاط العاطفة الإنسانية ولعمري المسفة التي تبع من حركة  
الحياة والجمال فيها والرؤى سداحة في جماليات الكون وما فيه من بديع صنع  
الله وبقراءة كتاب «عبدالجبار» الذي يحمل العنوان نفسه، إلا أنه  
يفتقر بالنثر، وهو مخطوطة - لم تطبع من قبل - قال المؤلف «محمد حسن  
عواد الذي يدعو إلى حرية عصرية تحارب الأوهام والخرعبلات، حرية في  
الأسبوبة والأقلام والقصائد والافكار، الحقائق، ولكنها حرية معتدلة، لا تغرط  
فيها وياحتصار تكون أحراراً معتدلين مصنفين، لا أحراراً متطرفين، فإن  
الاعتدال هو روح للتوازن في كل شيء، والتطرف يبيع جداً بالعقلاء»<sup>(2)</sup> هذه  
الآراء للتطورة سالها العواد، وهو في حقته الثاني من عمره، وقد كانت رؤاه  
المتجددة بعيدة المرامي كما أعلن أن أحسن وسيلة لتربية الطفل هي التفكير  
بحرية وعدم قبحل الأشياء على علاتها هذا المطلق جاء في - خواطر

ولمحات 43، 16، 14، 13، 12، 11، 10، 9، 8، 7، 6، 5، 4، 3، 2، 1، 0، 1997



## (2)

وحول ممارسة العواد النقدية، تقول دامة عبد الحميد، العقاد في قراءة العواد لنموذج البصمات الملوثة، المضاعف الاستاذ محسن عبدالله القرشي: «توالى العواد هذا نافذ وجداني، يعتمد على التأثير الذاتي أكثر من اعتماده على اللقائيس الموضوعية، مثل قوله: أرى شعراً عاطفياً بحثاً ذا وتر واحد مطرد، تنعدم بين ثغايه اللزجة العظيمة»<sup>(6)</sup>

ولا عيب عندي أن يتخلف الشعر العاطفي من لهيمنة للعقلية، لأنه صميم، أو يتحول إلى فلسفة خبيثة. والقد عبر المنهجي الذي تولفت عنه الكتابة من خلال قراءتها لكثيره العواد عن بعض دواوين الشعر، مثل القرشي وإبراهيم فريد وسعد المواقفي، من ذلك عندي، أن أدبيات العواد يعتمد على الذاتية، بجانب اهتمامه بالأدب والسعد الدمشقي التفسيري، والجوابب اللغوية، والنحوية، والبلاغية لأنه لم يدرس النقد المنهجي الذي عرّفه الدارسون في الجامعات على أيدي رواد كبار في العصر الحديث. فتبجح لهم أن يتلقوا دراسات عليا منطوية من مدرّس، عبر قراءات جديدة، وما جد من الدراسات الغربية في القرن العشرين

## (3)

ونجد الدكتور محمد عبد الرحمن الضامخ، في كتابه «التأثر الأدبي في المملكة العربية السعودية»، يتوقف عند أثر العواد، ويركز على كتاب أدبيته الأول - خواطر مصرحة - فقال: «إن العواد كان رائداً من رواد الحركة الأدبية التجديدية في هذه البلاد، ويشير إلى تلك الورس المبكر لبداية النهضة الأدبية في بلادنا، فيقول: «فإنه قد أصبح في هذه الحقبة من أبرز هؤلاء الأباء الناشئين المتمسكين، وما يمثل إنتاجه النقدي في هذه المرحلة مقالة نشرها في كتابه - خواطر مصرحة - بعنوان «البلاغة العربية»<sup>(7)</sup> وقد أوضح في هذه المقالة:

يلته حاول جاهداً، منذ بدأ ترواسة البلاغة في مدرسته، أن يكتشف جواهرها، ويخلصها في التراث الأدبي لعصور اللغة العربية الأولى فلم يجدها، ويعلق المؤلف على ذلك: «بلن الشاب العواد، لم يزل ما يكلي من المرونة والتدريس، حتى يصدر حكماً بأنه لم يلق على ما يبحث عنه في شأن البلاغة، لا سيما في أزمان العربية الأولى، ويضفي الكثير الشائع في هذه التوقفة مع العواد، التي شغلت نحر ثماني صفحات من كتابه، فيقول: «ولكن إعجابه الشديد بمفاهيم الأدب الحديث، قد أعطاه من الجراءة ما جعله يأخذ على عاتقه تلك المهمة الصعبة، مهمة تقويم الخصائص الفنية في تراث الأدب العربي ولا عجب بعد هذا إن أتت رحلته السريعة خلال القرون مجرد تأكيد لتحجيره لفهم الأدب المعاصر».

ويستعرض والشماع هنا لهج إليه العواد في تصوراته، غير كتب للتراث، وهو يبهض عن البلاغة فيقدم ملاحجاً لكنك قديمة فاحسب أنه مثل جواهر الأدب مولد البربرجي، البرهة والهمويه، وبأسماء كذب الأشباح، والحفاسات، كتب السعد والجرجاني وشعر المولدين، والطفات، في الجرائد، التي وصفها بأنها ضروب بالية وأبهم معزق، فتوقف عن البحث، وحين عاد إليها مرة أخرى، نراه يقول: «فوجدتها رعداً يتصف من مبرات الغرب، ومقالات بعض كتاب سوروية، فهررت يدي وصافحتها، ووجدتها ورذاً ذابلاً في مقالات بعض كتاب مصر، ووجدتها في شعر المتنبي يبرها يحاول الانتفاخ فلا يستطيع، ثم ووجدتها في مترجمات فولتير، وموليير، وشكسبير، وبليرن، وجوته، فقلت: وأما لجد شعراء العرب،

لعل للمصونة بلغت للشباب العواد إلى الابتهاج بالأدب المعاصر عند اللبائين في المهجر، وفي الأدب الغربي المنقول إلى العربية، ولعل رأى أن سرعة تطلعه إلى أدب متحرك جذاب في أسلوبه ولغته وطرحه وأفكاره، ما دفعه إلى الحكم على الأدب القديم بأنه لا يماشى مراجع، وبالتالي فلا يعجبه، وهو قد وقف وأشار إلى بعض المؤلفات الهريئة، فحُمر بها المثل، ولعله معذور، فإن سيئه

القصة وتطلعه السريع إلى الجهر صرفة إلى الألب الحديث لثلاثي: غير أن هذا لا يفس أي دأرس عن تراثه العربي ومخزونه العميق للفاعل؛ لأنه عدة من لا عدة له، لكن سرعة التكيف مع الحياة، وطموح شباب متعجل، أثقله أن يعقد درس تراث أمته - غير أن أمينا، حين نفسج، أصبح بجانب توجهه إلى الآداب الجديدة، لا يصرفه عن التراث العربي الراخر بالكثور والمعرفة والقدرة والعشق.

وتتلف الدكتور الشامخ عبر هذه الدراسة، عند صدور صحيفة - صوت الحجاز - وما حفلت به من نقذات شهبان متطهرين للجدل والعراك، فبشير إلى نقد العواد للقصة القصيرة التي كتبها الأستاذ الأديب عبد القوس الأنصاري، بعنوان: «مرهم الشاسي»، متصدى بها بالمقد على مهجته في العنف وهذا العنف استمر معه طوال حياته، لم يخل عنه، وكان مرد مد، المبدأ فخصب الأستاذ الأنصاري وبفرض منه، وكما يقول الشامخ أن نقد العواد لهذه القصة الفرد حرياً كلامية، حد بها الورس، وعظف عموها وقد جمع لأمراد إلى هجوم وتعايير قاسية مؤلف فوصف أولئك القصصيين إليه بقوله: «رأى الناس على صفحات صوت الحجاز أوجالاً من أقدار الدهن الكليل، ليس من كرامة القلم، ولا من كرامة الفكر أن يسدل إلى الإجابة عنها، ريعلى الدكتور الشامخ أن العواد في نقده التهكمي للاذع مثقراً بما صنعه ميقاتيل نعمة، حتى عاجم الضمراء المفلتين.

وتصدى «يوسف ياسين» الذي كان رئيس تحرير صحيفة أم القرى يومئذ - إلى كتابة عشر مقالات، انتقد فيها كتاب حواطر مصبرة إبان صدوره، وكان مواقع تلك المقالات باسم - قارئ - وجنوح «يوسف ياسين» إلى عدم إعلان اسمه، دليل على عنف حال تلك المرحلة، وقصوة المتصندين للنقد والعراك من شبان تتدفق البماء الفواردة في أوداجهم وشراييسهم - وأمام من يتصدى في الصاحة النزال، يجد قوى لا طاعة له بها من القصوة والقدرة والعنف ووقفات العواد وتصدى لما أسماهم - المتشاعريين - فنقرأ في حواطره، «أواه كل هذه

أيها المتشاعرون صديق فكري، وفيه لو أنفق العصر أجمعه في مثلهما لما وصلنا  
لناشم إلى الشعر الشعر جميل، أما أمثال هذه الفينيات فاعلموا أنكم على بعد  
987000 كيلو متر من الشعر، ويذكر الشامخ أن نقد العواد «قد اتسم بالمخالفة  
والتمدي، ولم يسلّم هو نفسه بما عاب به خصومه من تعصب وضيق أفق»  
وأكد الدكتور الشامخ أن إنتاج العواد الأدبي، قد أصبح بعد مرحلة للشباب أكثر  
أصالة وعمقاً

#### (4)

ونقرأ في كتاب عبد الرحيم أبي بكر قوله «وقد كان نقد العواد طليحاً  
للبسمات الملوّنة»، نقداً شاملاً بدأً من هارداً سبع المئتين ويشد بها ويشير إلى  
بعض المئود ريسه إليها، وعلى جامع، بحر، مجد الكاتب، يجمع إلى موضوع  
التجديد في التجديد فيقول «وهذا المثل هو التحدي الذي قام به الأستاذ محمد  
حسن عواد، في إثبات النهضة والأساس المود يحتقر من الشعر، النقاد، بل  
الرواد، في هذا المحدث من حيله وقد أعطى ثمار التجديد منذ شبابه كل ما  
يستطيع من جهد صادق موفّق، وكتب في تلك مقالات وشعرًا، حققاً له مركز  
الريادة ثم يشير الكاتب إلى ما حفل به كتاب العواد الأول - حواطر  
مصرحة - وكذلك كتابه - تأملات في الأدب والحياة - وذلك في اهتمامه  
بالتجديد في الأدب، وقد أشرت آنفاً إلى أن أبنينا في مطلع حياته الأدبية وفورة  
شبابه، كان مهتماً بالتجديد، وأنه رفض الكثير من الأدب القديم، بالرغم من أن  
فيه كنوزاً، هي مرجعية قوية، وقيمة لا عني عنها لأي كاتب ودارس للأدب  
العربي، غير أن الأدب للمعاصر في المهجر ونحوه جذب أبنينا إليه بقوة، وشغفه  
أكثر من غيره، ربما لبريقه وجذبه، وأنه أدب حركي ليس فيه جمود ولا حشو ولا  
خير فيه

ويقف الأستاذ عبد الرحيم أبو بكر عند حجة العواد على الشعراء التقليديين

في حواطره المصدرة، في مقال له بعنوان «أيها المتشاعرون»، فيعمل على الذين

يقفون أماليك القدماء في التضميس، والتشطير، والتشجير، وبحوا من تلك الزخارف. وأهل بعض أوائك الشعراء المقلدين ممنورون، لأنهم وُجدوا في زمن وأند مجدب، لم يتح لهم الوصول إلى التجديد. وإلى نهضة أدبية تدفع بهم إلى الإتقان والتجديد، لأن ثقافتهم صالحة ضيقة، عما بها بعض الركيك من كتب القدماء، ولم يحس بعد انفتاح بلادهم على الثقافة الجديدة في الوطن العربي، الذي أتبع له أن يدخل فجر النهضة، والكتاب الجيد هريز ونادر في بلادهم يومئذ، والتعليم في أول سلبه، وليس هناك سوى مدرستي الفلاح في جدة ومكة، والصلواتية قبلهما في مكة، وبعد ذلك العلوم الشرعية في المدينة المنورة، وإمكانات هذه المدارس لأشت أنها محتوية جداً في قبول الطلاب، الذين يسعون إلى تعليم متطور، ينهض بهم في حياتهم ومستقبلهم

وفي رقة على بعض آراء العواد في التجديد، الذي اهتم بها الأستاذ عبد الرحيم في كتاب العواد - أساليب في الأدب والديانة - الذي كتب مقالاته ما بين ١٩٣٢ م. و ١٩٥٢ م فيقول «فواجب في طرق أن يتحد الشعر والفلسفة، ومهارة أجلى، أن يكون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفياً عميقاً جذاباً، إذ ما قيمة الفكر الناقب انتمسك على أعاصير المسائل الإنسانية، مهما تباينت أرقامها، إذا كان هذا الفكر لا يصنع شيئاً قهراً في اكتشاف مجهول من عالم الجهول»<sup>(٥)</sup>

وهكذا نأب العواد في حملته على الركود ويعوته إلى التجديد بكل السبل، كما في مقالته «القداسة في الشعاعية»، ومعنى القداسة لغوياً - الشيء ما قد منه سقط - وهكذا يمتضي العواد في مطلع حياته الأدبية وشبهه الفلور المتضر، يحمل باللائمة العامة على أند التقليد والمديح في الشعر، وكذلك الأدب الكاسد، كما أسماء، وحتى تزييد الأمثال القديمة، وقومه يقرؤون ويسمعون أن غيرهم من الأمم العربية والعربية قد نهضت بالعلم، وأن الشباب في الحجاز يتلبسه الضمول والجمود، وهذه الحياة الركونة لا تليق، ولا توائم تطالع الطامحة،

عزاد

وهم خليفون ابن يشاركوا في نهضة بلادهم إلى المصموم وإلى الرقي المدني والحضاري، وأهمهم ليسوا أقل من الشعوب التي نهضت بحياتها، فبيروت في دنياها من خلال كبحها وصلها وطموحها وتطلعاتها الجاهدة ولا يثقل مجلس واع في هذا التوجه الذي رنا إليه الطليعة من الشباب المجازي في عصر العواد ولذا نقه: الأستاذ محمد سرور الصبيان، ومحمد وهاب أشي، ومحمد معبد عبدالمقصود، واضربهم من الشباب الطامحين، وغير الطامحين، لا يجر فيهم، كما يقول أمير الشعراء

وتتابع مع الدارس عبد الرحيم أبي بكر، في وفاته على أدب العواد في صغر حياته، فيقول: ويحبل إليّ أن العواد ينهض وأسويته في كتاباته النقدية ودعوته إلى التجديد، كان يمثل (مدرسة نهجوان) المصرية في الحجاز وبخاصة دور العقاد، ولا يبعد أنه كان متأثره في بعض تعبيراته بنحط أفقار الأفكار العقاد النقدية، ولقد مع الكاتب فيما ذهب إليه لأصمدا وأن الأستاذ محمد سرور الصبيان - رحمه الله - دعم تيار التجديد الذي رفع لواء العواد في خواطره المصراحة، فقدم لثلك الحواضر وأشاد بها ونشرها في البيئة الأدبية، وإن تلك الخواطر مهتة كثيرا لما تلاها من إنتاج شعري متجدد، إذ حملت في دعوتها آراء مستحدثة وبطرات في السبق والأدب والحياة وظهرت ببعض المفاهيم الجديدة التي كانت نتيجة استيعابه وحققا فلان ما قدمه الكاتب، هو كما أسماه من بواكير الرواد. وهذا كله يحتاج لتمرد الشاعر الكاتب محمد حسن عواد، رحمه الله، ليخيب للجدد ويوقظ النائم السابدين الحاملين، وقول لكل واحد منهم: انهض فقد طلع الصباح ولاح محمّر الأديم، والعواد ومن حوله من الطليعة للمحفرة، لم يمهم إيقاظ الرقود، فانتصرت صيحتهم في مجتمعهم، الذي فتح أعينه على فجر جديد، عدت العلم والعمل والإخلاص للوطن، والسعي الجاد نحو حياة كريمة - تبوءت الميت في الجلى - كما قال شاعر البديل فاططر شيء في الحياة لادنيا - حيث الأحياء - كما قال أبو الطيب

(5)

وتقول السيدة نجاة العواد، ابنة الأديب الراحل، فيما نشر لها من حديث في مجلة نفراً في الحلقة الثالثة بالعدد - 320 - للمصادر بتاريخ 6/6/2014م: «إن يكون لك رأيك المستقل، إذا رأيت أن فكرتك ورأيك يخالف الطرح أمامك، فلا بد أن تكوني رأيك». وفي الزواج لا يرى العواد أن دور المرأة يلقي شخصيتها. وكان يطالب المرأة بأن تشارك برأيها في كل أمور الحياة، فذلك أجدى للأسرة والمجتمع، لأن الحياة الزوجية شركة بين اثنين».

العواد . . هؤلاء

هذا العنوان لكتاب شارك فيه نحو خمسة عشر كاتباً، بدءاً بثروت أباطة واتشاهة بمحمد علي فوس. وأشرف علي جمع صائقه وصديقه محمد سعيد باعشن، ونجاة صفاة لأريعمانة. والكتاب خال من التواريخ، لكنني رأيت في آخره رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق المصرية - 47 - وهذا يعني أنه طبع في عام 1987م، وقد طبع بمطابع دار الوران للطباعة والنشر في القاهرة الثعاني. وتلك التكملة من كتابها شاء وتصعيد للأديب الكبير محمد حسن عواد - رحمه الله - وإن قلتي مستركز على نقد للأخ الدكتور عبدالله الفخامي، شغل عدة صفحات، بدءاً من 122 إلى 142، وعنوان بحث الدكتور الفخامي: «أراء العواد العروضية، دراسة ونقد»، وفي الصفحة الأخيرة لهذا البحث صورة زكوة عروضية لهذه الدراسة باللغة الإنجليزية عن أراء العواد العروضية، وعنوان كتاب الأستاذ العواد «طريق إلى موسيقا الشعر الشاربية».

يقول الدكتور الفخامي: طعل أكبر مشكلة في الكتاب: أن صاحبه لم يفصل في قضايا العروض التفصيل كله، ولم يبرز الإيجار كله، وقال: «إنه قصد تبسيط علم العروض، إلا أنه لم يبسط التبسيط كله، ولم يلتزم الالتزام

العلمي كله، أي أنه - وبشكل قاطع وواضح - لم يحدد لنفسه منهجاً يسلكه في كتابه، ويقدر الناقد أن مؤلف هذا الكتاب لم يكتبه دفعة واحدة، وإنما كتبه منجزاً، وربما عبر فترت متباعدة، مما جعل منهجه في الكتاب يختلف بين جزء وآخر.

ويرى الدكتور الفداسي أن توجه العواد إلى تبسيط قواعد العروض وأوقعه في الافتراضات خاطئة في هذا العلم، مثل محاولته تغيير وزن البصر المتسرح، وكذلك الاقتضاب، إذ قدم تعليقات لهذين البحرين لا يمكن تطبيقها عليهما، وقد أثبتنا ذلك بمقارنته بأمثله من العواد نفسه «**صحالة المؤلف** - تعديل تفاعيل بحر المتسرح. ويبدى الناقد أنه حذر اقتراحات العواد باستبدال التفاعيل العلهلية بالشكل هندسية أو تقديم حمل ذات مسرور لثوي بدلاً من التفعيلات، ثم فضية استخدام نظام المقطع للشعر «**ويؤكد الناقد أن العواد في استخدام نظام المقطع كمبران للشعر**» ما قل لا منكروا وأنى محاولته تطبيقها الدراسة والتحصيل، مما جعلها تصحيرية عن بلوغ حد الانكسار، ولكنه أثبت الضوء على تجربته كفاهاً لا كساداً، ويرى الناقد أن مشروع العواد في التبسيط «أوقعه في أخطاء لم ينته إليها، وربما كان مريداً المتسرح إلى الأحد بالفكرة قبل بواسطتها وتمحيصها» لكن الدكتور الفداسي لا يبخس أديبنا جهده، فنجدد يقول: «وليس للمرء إلا أن يقدر للعواد فتح الاجتهاد في تنويع موسيقى الشعر وفي محاولته لك الفيد في تجريب ما تنتجه الأوزان العربية من أشكال عروضية مختلفة»، وقال الكاتب في آخر المطاف «والعواد يعد أحد رواد التجديد، والذاهية له منذ مطلع حياته، وكتابه - خواطر مصرحة - شاهد على ذلك، ويشير الناقد إلى محاولة الكاتب في التبسيط فاشلاً، حسبما هوّن يهر إلى آخر، فنجد ذلك فيما رسمه الناقد الفداسي في ذلك

من

مستقلات مفعولات مستقلان

مستقلات مفعولات مستقلان

كلامات



بلى

مستعملان فاعلن مفاعلاتن مستعملان فاعلن مفاعلاتن

وحلال محاربة للعواد نخبير وذن بهري - للسرح والمقتضب - كما  
أشرت آنفاً، نرى الدكتور الفدائي يقول في ذلك: «وكان حرباً بالعواد أن يغل  
هذين البحرين مادام التيسيط هدفه لاسيما وإن كانتا حديثاً - كإبراهيم أنيس -  
قد أغظهما إيماناً منه بتوجهه الأخص»، وقال: «ولسنا نجد شاعراً أتى بعد -  
الأخص - فكتب فيهما شعراً» فالتحديث في أمرهما إنقال على دارسي هذا  
العلم دون جدوى. وهذه الدراسة المتخصصة التي قدمها الدكتور الفدائي، من  
خلال قراءته لكثير الأسناد العواد، الطريق إلى موسيقا الشعر الخارجية،  
سرتني أن أجدها في كتاب يضم الإضاءة والثناء على رجل حليق بذلك

♦ ♦ ♦

وأجد في صفحتي كتاب «العواد وهؤلاء» تحت رقم - - رؤية معاصرة  
حديثاً لا تحمل اسم كاتبها، فقرأ فيما عرص. وهو كم دبل في الصفحة الأولى  
منه أنه قد نشر في مجلة - لقرأ - بالعدد (477)، للصادر بتاريخ 2004-2005 هـ.  
قرأ ما قاله كاتب تلك السطور حين قرأت مقالة الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار  
في جريدة الندوة، التي ينتقد فيها شعر شاعرنا الراحل الكبير محمد حسن  
عواد، ومقارنته بشعر الأستاذ محمد حسن فني. غرابية هذا النقد، أنه جاء بعد  
موت العواد، والأقرب منه التشكيك الذي جاء فيه للاستقاضي من إيمان الأستاذ  
العواد الذي هو بين يدي الله، وإلى تضاعيف تلك السطور نقرأ فيها دمعنا  
يعلم سر الخلاف الذي كل قائماً بين الأستاذين العواد والعطار. ويذكر للمهتمين  
بالحركة الأدبية، المعارك التي دارت بينهما، والتي أثار الأستاذ العطار الصمت في  
أمرها. ويبدو أنه وجد الفرصة الآن ليقول رأيه بحرية في العواد بعد وفاته.  
وأعتقد أن وجه الخلاف بينهما، عدة قضايا، كان أبرزها نقد العواد لديوان

الأماني

للعطار «الهنوي والشباب» وكشف سر خطير نشره العواد في «الأضواء»<sup>(٧)</sup>، والذي كان أحد أطرافه للشاعر المصري فوزي المصيلح. كان هذا كليباً بلجبار فجوة في العلاقات واختلاف الرأي بين الاستاذين العواد والقطار. وأعطى في حل اليوم أن أنبش في القبور. حول ديوان العطار المشار إليه آنفاً، وما قيل فيه في هذا الكتاب، الذي جمع ما حواه محمد سعيد باعشن، رحمه الله أن هذا الديوان حوله شكوك في نسيته إلى الأستاذ العطار، وأن كلاماً قد نشر في صحيفتي الأضواء والرائد، يبيى الاتهام وما إليه، وصرفت النظر عن العودة إلى تلك الصحيفتين، بعداً عن الواقع فيما أكره اليوم لقيام صاحبه، وكذلك نصية التثبت من الاتهام، وإلى الله ترجع الأمور

### آراء العواد والآخرين

ونقرأ في كتاب العواد ومؤلاه - ص 240 - هي النمرات وتشجيع المرأة السعودية، وأنه خاص في جدال دافعاً عن أدب المرأة ومن ذلك مناصرتها للشاعرة نثر قابل، وبذاعة عنها إلى حد يشبه العلو حين قال «إنها أشعر من شوقي، وأشعر من الشريف الرضي»، بعد إصدار ديوانها «الأوراس الجاكية» ولا ننسى نثره للكاتب الناقد الأستاذ عبد العزيز الربيع في صحيفة المدينة وقد فتشت عن مقالات الأستاذ «الربيع» في كتاباته في الصحف، التي جمعها مشكوراً الأستاذ محمد صالح البليهشي، عضو مجلس إدارة نادي المدينة الخورة الأدبي، بالأسس، فلم نجدها، وسألت الأخ البليهشي عن ذلك، فقال «إنه لم يصل إليها»، واستأنفنا العواد مثل أديب العربية الكبير دباس محمود العقاد في صنف الهجوم والملاحاة، والقسم، إلى حد المبالغة التي لا حدود لها، وكلا الرجلين يمارسان أساليب القوة، غير القليلة عند الملتزمين، فنقرأ في - العواد ومؤلاه - ومن أبرز معاركه مع هؤلاء الأبناء، معركته مع الناقد الرجل عبدالعزيز الربيع، والشاعر الأستاذ حسن عبداللّه القرشي، بالغ العواد في منحيه للشاعرة

ثريا وأغنى عليها بالكثير من اللحنات والصفحات، منها «حنساء الجريزة»  
وساجان السعودية وغيرهما

وأذكر من خلال قرأتي لربود العواد وبغاهه عن الشاعرة، جتوجه إلى  
ما يشبه التيكيت في غير محله، هي يصف «الربيع» بقوله معلم صبيان، والعواد  
نفسه كان معلم صبيان في مدرسة الفلاح بجدة، التي تخرج فيها، وإن كان لم  
يزد من عامين دراسيين، كما أقدر، والحجاج بن يوسف كان معلم صبيان في  
الطائف، قبل أن يلتحق بركب بني أمية، حتى أصبح أمير الوافدين، وتعليم  
الصبيان ليس سهلاً ولكنه وظيفة شريفة، مكّفي نعتها - معلم - ويهم الله  
شوقي القائل «قم للمعلم ووجهه التبجيلا» ولا أفكر أن العواد في كتاباته كان  
دائماً يتطلع إلى الغد، ويدعو إلى الإعداد والاستعداد له عبر حياته، وهو مواطن  
غيور، صاحب لهد الوطن، وهو شجاع قوى كان له صوت بعيد مسموع، وكان ذا  
موقفه مبكرة، حمّته للبرور والتحدي، مفرجه لا تعرف انتراجع، ولا التخاذل،  
ولا الهزيمة

## (6)

في مقدمة كتاب حواضر مصرحة، التي كتبها الأستاذ عبدالوهاب اشفي  
- رحمه الله - وهي مقدمة ضاغطة رائعة من روح الخواطر نفسها، قال الأستاذ  
الاشفي «فرايت الأديب نعب مذاهب شتى في خواطره، بين نظرات في الحياة  
الإنسانية، ودرس في الاجتماع ومواعظ لكبح جماح الأمة عن غولتها، وهو في  
كلها حر الفكر، صريح الرأي، شديد اللهجة» ومثل كذلك «وإن هذه القدرة  
الفكرية، أو الأدبية، عندي أنجح سعي، وأسرع نتيجة، لأولئك الذين يريدون أن  
يُحيُوا كوامن النفوس، ويحركوا جوامد الأفكار، ويسبقوا صوامت الإحساس  
والوجدان».

(7)

في كتاب «شوقيات وشوقيات» الذي جمع أطرافاً من مقالات الأديب المربي للمفاد عبدالعزيز الربيع، رحمه الله، بمجهود صاحب صائق وفيء هو الأستاذ محمد صالح البليهشي، صدر هذا الجزء وغيره من إنتاج الربيع عن النادي الأدبي في المدينة المنورة. في طبعته الأولى عام 1420هـ، 1999م، نقرا في ص - 218 - وما بعدها، ما كتبه الأستاذ الربيع، بعنوان: «العواد مع المطمئن القصبة» بدأ الكاتب حديثه بقوله «أيها السادة المعلمون ما أهون شأنكم. وما أسعف عقولكم وما أكف أعمالكم أيها السادة نعم أيها الأساتذة جميعاً ابتداءً من العاملين في الجامعات، وانتهاء بالمعلمين في رياض الأطفال. لا يهم كم أنتم مغفونون. حين تظنون أنكم شيء، وهي تقصرون أنكم تؤذون وأجبتاً مقلصاء فاستم في الواقع: لا أساساً اليه. إن الذي يجب أن تعلموه جيداً هو أنكم مفسدونه. وتستقم «ليانها» وعرضي واستم جردني - وقصطيراً، واستقم - نعماً»

ويحضي الأستاذ الربيع في بث القصبة التي بدأها بعنوانها، ويمتدداها، أن محروراً في إحدى صحفها، يقدم ياباً بعنوان «كل شيء» وشرع هذا المحرر الشاب يسعى إلى فريق من أبنائنا، ليكتبوا له مقالات بعنوان - ذكريات معلم سابق - ويذكر الربيع أن نفرًا من هؤلاء الأبناء استجاب لحظي المحرر، منهم الأستاذة «أحمد قبيل» وضيء الدين رجب، ومحمود عارف - رحمه الله - وكانت كتاباتهم كما يشير الربيع من الأدب الرفيع والحق السامي، ومن هؤلاء للكاتب الأستاذ محمد حسن عواد، رحمه الله، فقال الربيع «وكان مقالته نظاراً بين هذه اللغات»، وكان عنوانه: «اللغة التي كنت مشاراً فيها»

ونقرأ مقاطع من حديث العواد حيال ما طلب إليه المشاركة فيه: «قال لي طلال إنه يريد مني أن أكتب عن ذكرياتي كمعلم سابق، كما كتب في ذلك

أصدقاء لنا من الكتابه فقلت له يا بني إن مهنة التعليم بالتمسية لي كانت شباراً في حياتي»، ويمضي العواد في حديثه «كانت على غير رغبة مني في الاشتغال بهذا العمل. كانت مدتها المؤقتة قصيرة الأجل، وكانت في ممرتين مختلفتين: إحداهما شعبية - أهلية - والأخرى حكومية. ولأنني كنت حيناً يافعاً لم أنسج بعد، وكان الكثير من رؤسوا أمامي ليكونوا تلاميذي يكرهوني بالنسب، وإن كان كثير منهم أيضاً يصغرونني، ولكن الجو الذي يحيط بالجميع كان غير قابل للتقاص الآلي. ولأن نفوري من هذه المهنة ومن هذا الجو الآلي، جطني لا أهتم بواجبات التدريس أو التعليم، كما يرواه، وبالطريقة التي تراء. وأسأل الله الرحمة والفرحان، لأن رجلي رجلاً بي في هذا المجال. وهما الفقيدان السيدان عبدالرشيد جرجوم، وكبير رئيس مدارس الفلاح، والناج محمد عني. وقيل علي رؤسا، ورئيس هذه مدارس. فقد كانت السنة هدهدها أن يحسب إلي بهذه الوظيفة. لأعز، والتي الأرملة وشهيدتي التيتمه وأن مستعد للدرسة من نكاه. خيل إليهم أنني أحضر به به طلبة القسم العلمي في المدرسة. واست أنكر أن بهن للمعلم، قسماً يحمل في رأسه فكرة مشروع الفصيلة. وحب الفعالة العامة والرهى والحرية في التفكير والمعرفة نسجة. ويحمل في قلبه رسالة حمة الأمة من طريق هذه الامامة التي وضعها الله في أصنافه. وزالت بمقومات خلقية وفكرية تساعد على أدائها. وأن يكون أفراد هذا القسم إلا فلاسفة ومفكرين، أو فنانون عابرة لهم القدرة، وإهم الاستعداد لهذا العطاء.

إن بسط آراء العواد والتعليق عليها، في كتاب الأستاذ الربيع، أخذ أو شغل خمساً وعشرين صفحة. ورأيت الربيع يركز على كلمات بعينها - منها وصف المعلم بالآلية، مثل قوله «أما للمعلم الذي يمارس التدريس الآلياً، كمهنة يتقاضى عليها أجراً فبعيد جداً، عن مستوى هذه الطبقة».

لقد نقلت كلام العواد كما وجدته في صفحات الربيع - كاملاً - حتى يحيط القارئ بهذا للوضوح، الذي أرى أن الأستاذ الربيع قد بالغ في الإسائة

إلى المعلمين بمحمل لم يجده فيما ألفي به العواد، فالرجل عمل مكرهاً في التدريس مدة لا تتجاوز سنتين دراسية، ولا لم يجد نفسه في تلك المهنة تركها وحي، يفند العواد قضية المعلمين، فالحقيقة أن ليس كل من مارس مهنة التعليم هو جدير بهذه المهنة الشريفة، ولا أعدو الواقع حين أقول اليوم، إن هذه المهنة كانت رسالة، فاصبحت وظيفة، وليس معنى ذلك التعميم في هذا الوصف، غير أن شرائح كثيرة وكبيرة توجهت إلى هذا الجهال من أجل أكل العيش، ونسمع من يقول: إن قطاعاً من الناس من الجشعين حتى فشلوا في الحياة الثمينة - أي الوظائف - جنحوا إلى التعليم. وهالاقات الأستاذ الربيع مع الأستاذ العواد - لاميها في قضية ديوان شعر «ثريا قابل» ومسالمة العواد في الإنشادة بهذا الشعر وكاتبته - آثار ذلك الجدل انتقد بين الكلاسيكي خصوصاً عارمة

لذا فإن السطور الأولى من حفيظ الربيع التي أوفد ماردا ديرج بالعواد في تحقيقه للمعلم ليس خطأ. وقد رأيت القول العواد التي ساقها الربيع في هذه القضية. ومن الموم أن احسلام الراوي يفسد لنود قضية. وليس صحيحاً أنه لا يفسد لنود قضية، كما يريد كثير من الناس. أما بقدر الوديع واعتراضه على آراء العواد في شعر «ثريا قابل» فإن الحق مع الربيع، لأن هذه الشاعرة في تجربتها الشعرية الأولى، لا يمكن أن ترقى إلى شعر شوقي، ولا الشريف الرضي، ولا خضاس، كما يلقب رسول الله ﷺ، والخصماء. غير أن العواد والمكابرة يقودان إلى كثير من التقليل، التي تتجاوز طبيعة الطلل المدرك، وإلى المبالغة والمكابرة والإسوار على بث لراء مغلوبة. وقد رأينا كثيراً من هذه التجاوزات في العصر الحديث، فالمازني، والمقاد، وطه هسيك، وزكي مبارك، ومن إليهم، بالغوا في توجهات خاطئة، ثم ترمع كثير منهم، ومعرفة الرافعي مع العقاد مريها، توجه العقاد نحو التجديد، والرافعي لا يريد أن يتجاوز الأدب القديم، وهكذا تواليك

## أراء العواد وردود

قبل أن أسجل أراء أديبنا محمد حسن عواد وردوده على الآخرين، رأيت أن أجعل في صدرها أبياتاً من شعره وجهتها في كتاب - أدب العجاز - الذي ضم في صفحاته كما قال جاسم الأستاذ محمد سرور الصبان، أنه «صفحة فكرية من أدب النخلة للحجازية - شعراً ونثراً» - وقد صدرت الطبعة الأولى منه في 20 رمضان سنة 1344 هـ. يقول العواد في ص (32) تحت عنوان «مناطق في الوطنية والاجتماع»

على نزلتي المجد للصريح المجلد	ويكشف في التاريخ فخراً مؤيداً
على ملك الشلو الرقيق جلالة	ونرمي إلى العلياء سهواً مصدا
انتهى المهالي بلفظ عس منه	ومطلد عراً في الجبلية رقدا
أما وجلال المجد ما المجد مدرك	بغير جهاد يجعل الشعب مسدا

إلى أن يقول

ألا اسجنونا بالشمسية قوسنا	بأمال شعب مدّ للنخلة اليد
ألا اسجنونا بالحيمة شؤنا	إليها عطش نيلقي فيوم مؤدا

ويحت أن أنقل نماذج من شعر أديبنا الكبير وخواطره، كالصبيته - فلسفة مصب - في نواته «سحر كيان جديد» التي مطلعها

يلحبيبي، أراك بكري القطوب	والنجا، كالخجيم للمسلوب
ترمي العابرين منقبض للند	حسن وعينك برقها كاللهيب

أو قصيدته - من الحجار وإليه - ففي تمهية الحجار، يقول شاعرنا

من هذا شع للحقيقية فجر  
أفك نابع يقدمه الشعب  
ومن هنا

سيد الطاليع من رفع الفجر امام القلالم حتى يسدد  
وذلك قصيدته، التي عنوانها تحية الطاهر، التي حيا بها كاتب العربية،  
حيثما زار العجاز، في عام 1374هـ، ومطلعها

يا إمام النبوة لآل أبي  
الحسن عي إمامنا بك لنا  
الفرق إن الحياة قد اختلف

وكانت قصيدته إلى الدكتور طه حسين، حين زار بلاده في عام 1374هـ،  
1955م، مع وفود من الوطن العربي، حيث تمّ عقد مؤتمر أدبي لبصحة أيام، وكان  
الاستاذ للميد يومها رئيس اللجنة الثقافية في جامعة الدول العربية، قال  
العواد في تحية الاستاذ العميد، في القسط الذي أقيم تكريماً لهذه الوفود برئاسة  
الاستاذ العميد

التحليلات مذكورة في الجدول التالي

واللذان هما معلومتا الرجل

عن أبي بصير

عن يكرم الشكر النبوي

من الثابت دليلاً على أن الفرضية القائلة بأن

## كتاب الشرق



حاصل العمل للفضاء للجهل

جاءت الأجهل

جاءت الفكر والبراع من الفضة والمسخ والبنى والوزن

جاءت العقل في الفضة للبري

مدرج الفن بالآراء المثالي

نظم العلم كالهدوء وكالهدوء

فأعزني بالهدوء للرجل الأملاء فضل للبري، فضل التنفيل

لعل هذه الأبيات تهزي، كمساج عابرة، لأنقل بعد ذلك إلى راء أبيينا الكبير من خلال بعض ما كتب في المجلد الثاني من أعماله الكاملة

يبدو أنني سأعرض في الوراء العواد في خصوصه لأن في ذلك نبشاً للقبور، حتى أسوق ما يمكن أن يسمى عبقاً من خلال كتابات العواد ومجساته على من يحالفه في الرأي وقد أشرت أنطاً إلى شيء من ردود الفعل، فإذا استثبتت تلك الملاحظة التي كانت بينه وبين الشاعر الأديب الكبير حمراء شجانه - وهم الله الأديب - فنجد في صحافتنا - مثل البلاد السعودية - نقداً بين العواد والقطار، وإنكر بالمتناسبة أحد ردود العواد وعنوانه «القطار يهزف»، ونظم العواد قصيدة فالفيتها ألف ممنوعة، وكانت قافية أحد أبياتها كلمة - سمحاء - فبادر القطار إلى تصحيح تلك الكلمة، وأن صححتها «سمحة» لهوياً، فنظم العواد بيتاً من الشعر بالقافية أدبية قديمة، ونشر ذلك في صحيفة للبلاد السعودية، وكانت يومئذ الصحيفة البارزة، بل الأولى، وبسبب البيت كما قال إلى شاعر قديم، لم يذكر له اسماً، لكن القطار وهو يشبه العواد - مناكلاً - رفض ما أقدم عليه صاحبه، وقال إنه وهم

ونجد مجسات العواد على صاحب للهدوء، الأستاذ الرائد عبد القديس كلاً

الانصاري، سواء نقد بعض إنتاج الانصاري، أو ما كان يتشتر في المنهل من آراء تحالفت آراء العواد، أو تنتقد بعض كتاباته، مثل النقد الذي مارسه الباحث والكاتب الكبير محمد الجاسر، في نقده لكتاب العواد - محرر الرقيق - فزأيت في رد العواد للضيف على الأستاذ الجاسر، وهو - أي الجاسر - لم يكتب اسمه في نقده، فليد العواد يكيل له للنجهيل. والعجيب أن رد العواد لم يتعرض لما ألقى به الأستاذ الجاسر من نقد لكتاب محرر الرقيق، والتوجه نفسه الذي مارسه الأستاذ العواد مع الأستاذ عبدالعزیز الربييع حول ديوان الأوزان الباكية للشاعرة نثرية قابل. والخطأ الذي يحسب على أديبنا العواد في تصنيفه لما لا يحسبه من كتابات، الأبناء، أنه سمع عن حذر الموضوع الذي يلقي به صليبيه، ويصرف إلى أمور جانبية كنه هجوم وتفسيره آراء والذي يريد أن يلقب على أمور من ذلك، فإنه وأجده في آخر كتاب - محرر الرقيق - من ٢١٠-٢١١ هـ، في رد العواد على من أسماه «مجهول للمهلي» والحال في هي في تناول هذا الرجل للأخضر، من تصدي لآرائه بأبي محاسن الجاهل، ولأن مماسية هذا الممول، في تكريم الكتب الشاعر الرائد محمد حسن عواد، أول رئيس لهذه النادي الذي عسى أنيسما الكبير فاقدم ملقده - قراءة النص - الصايح، لدراسة آثاره. والناس تعودوا في الاحتفاء، أن لا يرجوا بالسوء لمن سعى إلى المشاركة في درسه والحديث منه، لاسيما بعد رحيله إلى الدار الآخرة، ويلى درس آثاره للباحثين المهتمين بذلك، ليقولوا عن يتناولون ما لا وما عليه، أو كما قال الأستاذ العميد لدى استقباله للأديب الكبير توفيق الحكيم في مجمع الخالدين، قال الدكتور طه حسين، في مستهل كلمة الترحيب والاستقبال «صيفي الأستاذ توفيق الحكيم، حسب الناس لك وحسبوا عليك». وقد أمرنا لوبيا بذكر محاسن مولانا، ولينا سواء فأمره إلى الله. وفي ختام هذه الوقفة الخجلى، لاني أشيد برفقاء الدرب في هذا النادي الأنيق الثقافي على تخصيص هذه الحلقة من قراءة النص، لأديب كبير، قدم الكثير من خلال كتاباته الإصلاحية، شعراً ونثراً، وكان في كل ذلك مظهرًا وفياً صادقًا، وحقه على

وطنه أن يكونه مبعثاً، إذ لم يتح له أن يكون حياً، ففي ذلك بعض رد الجميل  
والوفاء من الأبناء البورة الموفية، والوفاء سمة الأمة ذات المروية، وكذلك العرفان  
بالرموز من أبناء الوطن الغالي، والحمد لله على توفيقه وفضله



## المواضع

- (1) خواطر مصرفة، ص 114.
- (2) طريق التطور، ص 192، تعليقات في الأدب والحياة.
- (3) ص 57 من خواطر مصرفة.
- (4) التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، 1406م، ص 202.
- (5) التيارات الأدبية - النشر في الثقافة، ص 26/25.
- (6) ص 28، محمد حسين عوار شامرا، رسالة ماجستير، طبع سنة 1405 هـ - 1985م.
- (7) وفاء الشامخ مع العراء، بدأت من ص 114-100.
- (8) الشعر الحديث في العراق، ص 27، إلهي 202.
- (9) صحيفة كانت تصدر مجلة قبل نصف قرن.

\* \* \*

## العواد في ذاكرة التاريخ<sup>(٥)</sup>

أحمد باديب

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله جوداً يليق بحلال قدره وعظيم سلطانه، وأصلي وأسلم على سيد الأنام سيدي محمد ﷺ، لقد طلب مني أحي الدكتور عبد الجسس القحطاني أن أكتب عن استاذي الأديب محمد حسن عواد هير الأجيال ففعلت عن هبل مني ولغرور لكنت أظن أن الأستاذ العواد استاذ كتب شيئاً من الشعر والفن والفتاوى الاجتماعية والسياسية وغيرها، كما هو حال الكثيرون ممن منسوبهم في بلادنا وأدياننا، وتلصقت من مركز الدراسات في مكتبي أن يتبعني بكل ما كتبه الأستاذ العواد، أو ما كُتِبَ هذه والكتب التي لا يحصى منها في السوق، اتهم عليهم أن ينهبوا إلى مكتبة الجامعة - وللاسف كثير منها لا يوجد - فيصورونها، وهدمت من الكم الهائل من الإصدارات التي كانت تأتي إلى مكتبي كل يوم، حتى قبل هذه الحاضرة بقيام وحتى الآن، ما رأت اتلقى إصدارات وكتباً، مما كُتِبَ من العواد، ربما كتبه العواد، فقلت في نفسي، إن أغلب ما كُتِبَ وأُغلب ما في هذه الإصدارات حشو، كما هو المعتاد، ومجاملات وتزلفات يطلها القلب، وأنا وقد كنت مرسماً فبقياً استطع أن اختصر كل هذا في إصبارة أو اثنتين، ولكني فعلت لأن الكم الهائل كان أغلبه ذا قيمة وعشق، وكنت أتمنى، وكلما تعمقت أكثر، كلما أريدت أن أرفع

التيوفون فاعتذر للبكتور عبد المحسن القحطاني، وأقول له: أسف، لست كفتاً لهذه المهمة والحقيقة أنني عندما جئت اليوم في الصباح، كنتني ذاهب إلى الامتحان. خائف، أتوجس، أترقب، وطلبت من أهل بيتي أن يأتوا ويحضروا المحاضرة ليفصوني ويحسموني بالأمان، فإنني - وأنا كنت أستاذًا - أمام أستاذ عظيم، فالأستاذ العواد أستاذ عظيم وهو يقول: نريد رجالاً يفهمون معنى الحياة العربية، كما هي، فيسيرون بالحجاز حسب مواسمها، فذلك أنفع لنا من مدافع وآلة. كل كلمة كتبها الأستاذ العواد كان لها معنى وفردى، وكان رجلاً لا يكتب أي كلام، وإنما يكتب محتاج فكر، عمل ليل نهار ليخرج منه فكرة تفرد أمته إلى المجد والبطء، وكما تعلم فإن الإنسان هو الأنتاج للمجتمع الذي عاش فيه فهو يتفاعل مع من حوله، ويلزم بالهجيرة معهم، ليخرج في النهاية بتجربة قد تكون ذات قيمة وقد لا تكون، فالأستاذ العواد لم يكن يفرج من أي تجربة مر بها إلا بتجربة تأت قيمة، لا لنفسه، ولكن لأمة، لأنها تأتي عنده قبل نفسه

لقد عاش العواد في وضع اجتماعي وسياسي وبني مصطرب للغاية، فكان للمجاز يغلي بكل أمعائه، ليس فقط للمجاز، ولكن العالم العربي والعالم الإسلامي، كليهما كانا مضطربين، وكانت هناك إرغاصات وتدهيات مخيلة في العالم الإسلامي، وكانت تعتمل في نفس العواد فلخرجت هذا المحتاج العظيم، الذي نقرأه في خواطر مصرحة وحتى أكون أميناً معكم، أنا لست شاعراً ولا كاتباً ولا ناقلاً، أما أكتب الشعر وكانت لي تجربة، وفي يوم من الأيام جاء رميل وعرض علي قصيدة، فرفضتها إلى جانب سريري، أحاول أن أصلحها له، فوجدنا أبي، فسألني، فقلت له: نعم، هذه قصيدة أصلحها، فقال: جارتنا الأستاذ «محمود»، وهذا أستاذي في المدرسة، اذهب إليه ليصلح لك القصيدة، فذهبت إليه، وكان العم «محمود» حارث، أستاذ والذي في مدرسة الفلاح - ليس أكبر منه كثيراً - ولمتطرت حتى نزل، وكانت له عرفة صغيرة على شارع والشيخ محمد بن

عبد الوهابية، ونخلت فسلاني، وكنت أستاذاً لأن والذي كان يقول لي هذا الأستاذ محمود كان عبقراً بعض الشيء كمنرس، فقال لي ماذا كتبت؟ قلت كتبت قصيدة، وأرسلني والذي حتى أريها لك، فقال أقرأها، فقرأت القصيدة، وقلت

ساعة القرب جنة يا حبيبي	المرقت بالصفاء بنصاب لطفها
عبقت بالعبير يوم الثقبيا	فطمعن الهوا عملاً ورشفا
وهنجمي وما أئند انثجبالتي	إنه الحب يعصف القلب عصفاً
فجئة من لك تطلي ناري	هاتها بالرغمي رجباً مصلي
ثم يوم اللقاء ما كان حلياً	واستلاني الذي صمداه عصفاً
يا حبيبي ولد ملات هيالتي	لك أهدي الضياء لحناً وهلياً

وتوقعت أن يقاسي استاذي الأستاذ محمود عارف - رحمه الله - شيء من السمر والانتقام، ولكنه قال لي ما هو الذي استلاني وكنت تصمونه عنفاً، ولم أجرو كجبل ترس على السمع والناهة، على الحديث أو الرد فسلاني مرة ثانية، ما هو الذي استلاني وكنت تصمونه عنفاً، فلم ارد ولمسمي، وقال لي ههههه فله أدب - هذا الموقف - حقيقة - أثبتت به والذي، فقال الأستاذ العواد مثله، هذان الاثنان كانا يدرسان لما في المدرسة، وكانا شديدين، ولا يعرفان للعبادة، وقال لي سلمه من اجلي على اية حال، لست شاعراً أو ناثراً، أو شيئاً من ذلك، ولا املك من الأدوات ما أستطيع به أن أنقد كلمة واحدة مما كتبه الأستاذ العواد، ولا املك من الأدوات ما أستطيع به أن أتحدث عن الممارك التي كان يعيشها الأستاذ العواد مع الشعراء الأضرعي، وكنت حتى لفترة قريبة امارك للعمم معمرة شحاتة، والسبب أن زميل والذي في المدرسة هو العم همد الحميد مشقم، وهؤلاء الأشخاص كانوا تلاميذاً في حياة العواد، فكان للعم همد الحميد مشقم، صديقاً شخصياً للعم معمرة شحاتة، وكنت أحب

- ولأزّال - الأستاذ «عبد الحميد مشحوص» - أطلّال ثلث في عمره - وحاولت أن أسجل منه كلمة عن الأستاذ العواد، ولكنني فشلت، تمنيت أن يتكلم عن الأستاذ العواد، ولكنني لم أستطع أبداً ذلك منه، نظراً لصعته للعلة

فكان رأيي في الأستاذ العواد متأثراً بعلاقة العم «عبد الحميد مشحوص» به محمزة شحاتة، وكنت بطيئة الحال - ولا أعرف شيئاً من قواعد اللغة العربية - أميل إلى اللغة السهلة، وإلى المعاني المعبرة عن العاطفة، ومن ثم كنت أميل إلى العم دهمرة شحاتة، ولكنني لم أكن على صواب، فعندما أطلعت أهدراً على ما كتبه الأستاذ العواد، علمت لماذا كان يقول لي العم «عبد الحميد مشحوص»: دهمرة شحاتة شاعر عظيم، ولكن الأستاذ العواد أستاذ كبير، وكتب الأستاذ «عبد الحميد مشحوص» ذكرياته في كتاب صدر عنه هو والأستاذ «محمد سعيد باهقر» وكتب في هذا الموضوع **كتابة حيدة**.

في الحقيقة، حتى لا أطلّ علىكم، كتبت كثيراً، وأقرس هناك أوراق كثيرة عندي، كتبت عن الحياة السياسية، وللعلم فقد عمل نحو قرن مساعداً لورئيس الاستخبارات في المملكة العربية السعودية ولكن والدّه لم ألقوا عن الاستخبارات ومقامراتها وتفاعلاتها، وما فعلت في عالمنا، كما فرأت هذه المرة - في حياتي كلها - ولا أحظيكم كنا نستطيع كاستخبارات - في تلك الوقت - أن نذهب إلى بعض الدول، ونغير - أحياناً وزارة، أو رئيس دولة - نستطيع ذلك ووسائل كثيرة، ولكن لم أر في حياتي استخبارات تزِيل دولا، وتُنشئ دولا دارفور كانت مملكة، ولم تكن جزءاً من السودان، وكانت مستقلة وقائمة بذاتها، وأذكر أنه عندما صنعت مصر إرسال الكسوة، قام ملك دارفور بكسوة الكعبة. شُحيت هذه الدولة، ولم تعد هناك دولة بهذا الاسم، بالمعابر البريطانية شرق الأردن، لم تكن هناك دولة اسمها شرق الأردن، وأنشئت دولة للمملكة الأردنية الهاشمية. دول كثيرة في آسيا أُزيلت وانتهت، وفي الحقيقة كنا العوبة بي ثلاثة من الإنجليز، هم: فيليبس، وإورلانس، ولا أنكر ثلاثهم، ربما الممبي، وهؤلاء كانوا



يعيشون هنا في الحجاز وتجد والاسف الشديد أن القابة في ذلك الوقت، إما عن معرفة، أو عدم معرفة، كانوا يسبقون في هذا الركاب فالعواد عاش في زمن المؤامرات والتفكير وعدم الالتزام والأخلاقية، وكانت جدة تظلي، ورأي كيف تستطيع الدول الأجنبية أن تفعل ما تشاء في مصير هذه الأمة العربية، ورأي ما وصل إليه العرب من ذل وعدم قيمة، حتى أصبحت كلمة «عربي» في تركيا، تعني «ميتاً»، وتعني أمة أقل من العبيد. وما لا شك فيه أن الخلافة العثمانية - في بداياتها - كانت خلافة عظيمة جداً، وحين بدأت كانت الخلافة العباسية في طريقها إلى الزوال، وبخل دجنكيز خان، وهتيمورلوك، إلى العراق، وحطم الخلافة العباسية، وهرب الخليفة العباسي إلى مصر. وفيها في دولة المماليك، وقام المماليك كائشوا الدولة في مصر والشام وعبرف واحتفظوا بالخليفة بينهم رمزاً في هذا الوقت الذي سقطت فيه معاد كانت هناك الدولة العثمانية في بداية نشأتها - في آسيا الصغرى - وهذا من سطفا الله، حتى تلتقي هذه الدولة في يوم من الأيام - حين نجوا البريغاليون وأحفظوا جنوب الجزيرة العربية، وبدأت اساطيلهم وسفنهم تقترب من جدة، فيأتي البساطان العثماني مسلم الأول، ويحصر مدينة جدة بهذا السور الذي بُني حولها في القرن الثامن الهجري بجهود كبيرة من أحد القادة العسكريين الذين أرسلوا لتحصين مدينة جدة، لتكون لشغل الذي يدافع عن الحرمين الشريفين. لا شك أن الدولة العثمانية في البداية - وهذا شيء معروف - كانت توفّر العرب وتحترمهم، وبخاصة في الحجاز، وكانت التزعة العينية لدى هذه الدولة نزعاً قوية، ولا شك أنها ساعدت على أن تمتع عن الحرمين مسائراً كثيرة كان من الممكن أن تحدث فالعواد عاش هذه الحياة، عاش الاضطرابات التي حدثت بالعالم، ورأي مشاكل للعرب، ولا أدري إذا كان العواد قد اطلع على الكتاب الذي أصدره الأستاذان «المقادة والمشاربي» - كتاب لليوان - وقد صدر قبل كتاب العواد يستنتج، ولا أدري إذا كان الأستاذ العواد قد اطلع على كتاب «العربال» لمختلج نعمة.

وأشك أنه أطلع لأن الصحار كان في وضع سيئ، وكان مجرد الاتصال، أو أن تقي كتب أو غيره، كان شبه مستحيل. وكان والذي يصكي عن مرحلة ما بعد الأستاذ العواد، ويقول حينما كانت تأتي الجريدة من مصر كانتا الفاكهة كانت تأتي إلى محمد حسن الأصفهاني، وكان له مكان صغير - بسطة - بجوار دكان أبي في السوق الكبير في البلد تحت مسجد «عكاشة»، فكانوا يتناولونها، وكانت تمر على نصف أهل جدة، وتعديلهم آنذاك نحو عشرين ألفاً، فذلك اعتقد أن الذي يقرأ كتاب العواد، سوف يصل إلى تلك القنتيجة التي وصلت إليها، وهي أن العواد كان مفكراً وقيماً إصلاحياً سبق عصره، ولكنه جُدِّي - نسبة إلى جدة

وهنما سجلت «حارة اليمن» لأتعرف على المكان الذي ولد فيه الأستاذ للعواد لأترب حياته من البداية فوجدته ولد في بيت من بيوت جدة الجميلة المنيفة بالحجر المقصب - بيت علي لطيفة - وعني لطيفة هو جد «محمد رضا» لأمه، استأجر والد العواد هذا البيت وولده كان تاجراً في البحر، وفي بداية حياة للعواد كانت أسرته ميسورة الحال. فوالده كان يملك مراكب شراعية، وبالتالي لم يكن يحتاج المس الفكري لدى العواد مانعاً عن العرس - كما هو حال الكثيرين من المفكرين - مثل الذين اختفوا الاشتراكية وقسوا لظرونها فالأستاذ للعواد كانت حياته في بدايتها كريمة حياة أهل جدة - حياة مستورة.

عاش الأستاذ العواد في بيت علي لطيفة، وكان يخرج إلى المينوس كل يوم حتى يصل إلى المدرسة، والمشوار من بيت الأستاذ العواد إلى مدرسة الفلاح ليس بالطويل، ولكن الأستاذ كان يقول كنا نلعب في هذه الحارة، وكان يتحدث عن زميل له وقريبه من عائلة أبو رعيان - وهي عائلة معروفة في جدة - كيف كانوا يضحكون على العمال المنجولين آنذاك، ويصطحبونهم إلى مصصرة المصمم - ولا أعرف هذه المصصرة في الحقيقة، ولكن بقاياها لا تزال موجودة إلى اليوم - ويختلوا الصالحين إلى المصصرة، وسير ذلك.

إنّ الاستاذ العواد عاش حياة طبيعية كطفل، ولكنه كان يهوى برعاية كبيرة لأنه كان الابن الوحيد الذي عاش لوالديه بعد سبعة أبناء، وكانوا، وكما هو حال للعالم العربي في ذلك الوقت من الحرافات، كان لابد لكي يعيش هذا الوالد أن يرضع من سبع جوارى، ويكسونه الريش ويدورون به في الحارة، ويقام له حفل يريدون فيه: «ياهو الريش إن شاء الله تعيش»، ولابد أن يشتروا له جارية أو عبداً، ليتربى معه، حتى يتقبله الله، ويأثالي يعيش هذا الوالد، وقد فعل ذلك أبوه - وهذه للأسف حرافات كانت موجودة ولا يزال بعضها قائماً حتى اليوم - فترى الأستاذ العواد، ومع العبد الذي اشتراه له أبوه، وعن ثم ذكرت أن وضعه المائي لم يكن سيئاً، ولكن هذا الابن حينما سافر في رحلة من الرحلات جاء إلى صديق له - ولا أحب أن أذكر اسمه - وأعطاه كل ما سلك أمانة، ولا يرجع من رحلته إنكره في أمانته. فمات **والد العواد كمدأ**، وكانت تحفة ناسية على أسرة العواد، ففعلوا كل ما يمكن من مال وماذا يحيلهم في شهرة عائلة العواد هناك ال رامة، وهي أسرة كبيرة في جدة، ويعتقنا من هذه الأسرة «سعدية زامكة» وقد تروى مرتبة الأولى كانت من «عبد بن رقر» وأحب منها لهم «عبد محمد بن رقر» وتوفى «عبد بن رقر» ولم يزل اسمه «محمد» صغيراً، فتروى أمه «سعدية» من رجل اسمه «منصور العربي»، فربى ابنها محمد مع ابنته «فاطمة» التي أنجبها من سعدية، وهي - أي فاطمة - هي التي تروى من «قاسم عواد» فتصير الأستاذ العواد وأخته

رعى «منصور العربي» محمد بن رقر، وظمه، ولم تكن مدرسة الفلاح قد انشئت في ذلك الوقت، وكان التعليم بالبيت، أو في المكتب التجارية وتعلم لهم «محمد» اللغة الأجنبية، وأصبح عمله ترجمة الفواتير التي كانت تأتي إلى التجار من الخارج، فقد كانت لغة من أهل جدة هي التي تجيد اللغات الأجنبية ويكتبها، حتى في أيامي، فقد كان هناك «كامل بصني» وآخرين، يقصدهم التجار بالبرق والفواتير بشتاتهم لترجموها لهم، ووقعوا بالبرق عليها، ثم ظهر

بعد ذلك ما يسمى بـ «الكثانية» وهي شركة تقوم بكل هذه الأمور في مكان واحد - وكان فيها مع الأسف بعض القنص يعملون مع المخابرات الأجنبية - فاطمة التي تزوجت من أعم قاسم عواد، وأنجبت «محمد حسن عواد» وأصبحت ابنة تزوجت أعم «عبدالله بأعشن» وهي والدة «محمد سعيد بأعشن» وتزوج أعم «محمد حسن عواد» تزوج من مكة - زكية فارسية - وهناك جدول يبين علاقة العواد بأهلها جدة

وقد كنت أعمل في مدرسة الثغر، وكنت أعرف كل طالب وأعرف اسم أمه وظروف عائلته. وكذلك كان العواد يعرف كل طالب في المدرسة. وقد أصبح مدرساً وهو لا يزال تلميذاً، وهذا وضع خاص بمدرسة الفلاح. ففي الوقت الذي كان فيه العواد طالباً في مدرسة الفلاح، نعم بشخصين - وهذا مهم جداً في حياة العواد - الأول: «عبدالرزوق جعجوم» الذي لولا الله سبحانه وتمالي ثم هو، لما كان هناك استمرارية لمدارس الفلاح، لا في جدة ولا في مكة، فقد كان مدير المدرسة. وعندما قامت الحرب العالمية الأولى، ونهب «محمد علي ريتل» إلى الهند أوكل إليه أمر المدارس. كان مسؤولاً عنها. وكان يعمل أربع وخمسة في آن واحد - لئلا كيف يستطيع الرجال صنع المستحلب، وإلى أي مدى يمكنهم المساهمة في بناء أمتهم - فقد كان يعمل في بيت لطيفة كاتياً، ويمس مترجماً في الكليات. ويدير شؤون مدرسة الفلاح وهو موظف في الأوقاف ولا يرجع إلى بيته إلا مع منتصف الليل.

لم تكن الدراسة في مدرسة الفلاح مجانية، ولكنها كانت بمصروفات. وليس كل الطلبة بقادرين على أن يدفعوا هذه المصروفات، فكان العم «محمد بن زقر» يقوم بدفع تكاليف دراسة العواد، وكان «عبدالرزوق جعجوم» يعلم بأن العواد يمر بضائقة نتيجة لرعاية والده، وعندما شب العواد وأصبح في السنة الرابعة من المدرسة كان يكلفه - وكان مائة - وإلقاء بعض الدروس على زملائه، فبدأ مدرساً وهو لا يزال عمره (14 سنة)، والإحساس بأنك مدرس ولا يزال عمرك (14 سنة)، - لا شك - يخلق أشياء كثيرة بداخلك. فقد كنت مدرساً مصري (20 سنة)، وكنت أزهو بملك، وورقت نفسي على ألا أفعل الخطأ حتى أكون قدوة للطلبة - وعمل العم «عبدالرزوق جعجوم» ذلك لكي يعطي العواد جسيماً من المدرسة يفيق بها على نفسه، ومن ثم يشعر برجولته في أسرته، وذلك قبل أن يتخرج من المدرسة. ولذلك قال الأستاذ العواد: كنت أدرس بعض زملائي، ومن ضمنهم محمود هاروف.

وكان هناك أستاذ آخر هو الأستاذ أحمد أبو زهرة، وهو مصري ضريع - ونحن نقول «بصير» - هذا الرجل المصري الذي جاء إلى جدة وأقام فيها - وكان يسمى بـ «بابور القرآن» في جده، لأنه كان يحفظ القرآن ويؤمّه - وكان يعمل في مدرسة الفلاح، وكان يحب العواد حباً منقطع النظير، فلم يكن متزوجاً وليس له أطفال، والذين يدرسون العواد سيرون إلى أي مدى يبدو التفكير الخديني والروحي من عبارات العواد، وهو الذي تمثل الآية للكرامة التي تقول: «لحيبتكم أنّا خلقناكم هيئتكم، وأنكم إليها لا تفرجون». هذا هو المثل الأعلى عند الأستاذ العواد، ومن ثم لم تكن حياته هيئاً، وكان هذا بتأثير العم أحمد أبو زهرة، وأله سبحانه وتعالى دائماً يسخر لنا نحن أبناء المجاز دعوة سيده إبراهيم، ويسخر لـ من يأتي من آخر الدنيا ليقدم له شيئاً يفهمه، لأن ما قام أوله بفعله، يقوم إن شاء الله به تأليه أي ما قام على أعمال الصالحة الذين من هذه البلاد، إن شاء الله يقوم المحمد من جديد لنا من هذه البلاد، فقلله سبحانه وتعالى سحر هذا الرجل الأعشى الضريع الذي جاء من مصر لينرس القرآن لأبناء الفلاح - وكانوا يحدوهم جداً - وكان يقرأ في الملتزم وكان ذا ثروة ولا يصرف إلا للفقير، والذين يعرفون جهة ما عندهم إلا أن يدرؤا وسوق الجامع، وهناك مسجد الشافعي، وتحت مسجد الشافعي هناك دكاكين وأمامه دكاكين ويوت - وهذه اشترأها الأستاذ أحمد أبو زهرة، وأوقفها على مدارس الفلاح - فرحمة الله عليه - وهناك أيضاً في شارع الأشراف في جدة عمارة كانت في الأصل بيتاً اشترأه الأستاذ أبو زهرة وأوقفه على مدارس الفلاح - ومن أراد أن يقرأ عن هذا الرجل، فعليه أن يطلع على ما كتبه عنه العم محمد علي مغربي في أعلام الحجاز - مرض هذا الرجل، وقام في الصباح، فقال لأخيه: قم بنا نذهب فموقف ما تركنا، فلو فكل ما له على مدارس الفلاح ومسجد الشافعي، وأخذ ما كان لديه من نقد، وركب السيارة فصارى إلى المدينة المنورة، فدخل روضتها، فصلى على سائتها، ثم جلس فقرأ، ثم صلى، فمات في المدينة المنورة هؤلاء من الذين أثروا في حياة الأستاذ العواد، ولا شك أن الأستاذ العواد كان نتاجاً لتعامله مع هؤلاء الناس الطيبين.

ومن الذين تأثروا بالاستاذ «العواد» محمد علي مغربي، كاتب المجموعة المهمة «رجال الصلح»، وقد كان تلميذاً لدى الاستاذ العواد. وكان عمي سالم يانيب في الصف الذي فيه «محمد علي مغربي» ووالدي كان يعدهم بصف ومعه المم عبد الحميد مشغوش وبهاجرة، وغيرهم من المذكورين في بعض المذكرات. فكان الاستاذ العواد أستاذاً محبوباً، وكانوا يحبونه ويتوددون إليه، على الرغم من صلابته وخشوعته في بعض الأحيان. وقد أمشأ قبل أن يكتب خواطر مصنفه كتاباً صغيراً لمائة الإتهام - سميها الآن «التعبير» - وكنا في مدارس الفلاح ندرس الخطابة والإمامة والمنطق والسيرة النبوية، ولغالب الشديدي التي ذلك فيما بعد. وهناك الآن دعوة إلى تغيير المنهج وأتمنى أن يُعَدَّ فيها للنظر لخطابها بها أشاء عظيمة في الخطبة. سخر جيل يعمل الرية من جديد في أمنا - إلى شاء الله - والعود كان يتكرر ويؤثر في الآخرين. يدع من مكة إلى جدة، ومن جدة إلى مكة. لتقبل بالعبدة. وهكذا استأثر عبدالله الجفري عن خطابه الذي أرسله إلى العواد - وهو لا يزال طالباً في المدرسة - فبرسل إليه الاستاذ العواد ردّاً على عطائه. وبعد ما يحضر إليه كتبه ليقرأها، ويفاجأ الاستاذ الجفري بالاستاذ العواد يثق باب بيته، فيخرج هذا الصبي الصغير. ليجد أستاذاً عظيماً أمامه، فلا يصنق عينه، وترتجف فرائضه، لأنه يرى العواد أمامه، ويفاجأ بالسؤال: أين الاستاذ عبدالله الجفري؟ أين السيد؟ فيقول له: أيا، فيقبل عليه، ويقبله، ويمطيه الكتب التي رعه بها ليقرأها، ومن ثم يرى أن هذا الرجل لم يُخلق عبداً. رقصته مع الاستاذ الدكتور عبدالله مناع في مصر. عندما كان يسير في الشارع - وهو لا يزال فتى - فيقابل صديقه الاستاذ العواد، فيصلا عن سبب وجوده فيضيره مناع بأنه يطبع كتاباً، فيطلب منه العواد الكتاب ليكتب مقدمته. ويبحث له كيفية طباعته. وكان الدكتور مناع لا يزال في مقتبل عمره - ويقول في مذكراته عن هذا الموضوع فوالله، إن أجمل ما كان في هذا الكتاب هو المقدمة، وإذا كان هناك شيء يُقرأ في ذلك الكتاب، فهي المقدمة.

الأستاذ

ومن حسن الحظ أنني كنت أقرأ - عندما أريدت أن أعرف الحياة في الحجاز في فترة شباب العواد - مذكراته، أو مشروع كتابه للشيوخ وحسين محمد حسني نصيفه، وهو أحد تلامذة العواد - والمذكرات موجودة في مكتبة الجامعة، وطبع الجزء الأول منها ولا أعرف إذا كان الجزء الثاني منها، قد طبع أم لا - وكل ما أريده أن تطلعوا على ست صفحات منه، هي مقدمة كتبها العواد لهذا الكتاب، فوالله، إن فيها مستورا، وتلخص كل ما في ذهن العواد، فهو يشجع كاتب الكتاب، ويشجع من ظن أنه سيكتب كتاباً - وهو ليس وميله - ولكنه كان يعمل معه في مدرسة الفلاح الأستاذ عبدالوهاب نشار، - رحمة الله عليه - والذي كان من لغزتي أن يكتب كتاباً اسمه «المحبط» على ما أتذكر - فالتلمذة التي كتبها العواد «الحمد حسني نصيفه» مقدمة رائعة، ومن ثم فري أن الأستاذ العواد كان كبيراً كثيراً مع أمانته في تواصله وكثيراً مع أئذانه في قراءته معهم، وإذا كان الأستاذ العواد - كما قال الأستاذ أبو مدي - «عندك»، فهو لأنه يعلم مكانته عند نفسه في الحق، وما يعتقد أنه حق، ولا يهادن، وإن كنت أنا ممن أخذوا عليه ذلك كظاهرة سلبية بكل أسفه، ومن ثم إذا قرأت الكلمة التي كتبها وأسم عليها، بلى الأستاذ العواد يُقرأ ولا يسمع، لأنه كان يعتقد في الناس، ولا أقصد بها الإساءة أبداً فهو عندما يكتب لا يفرج ويوجل في الأسواني ويقول أنا كتبت الكتاب الفلاني أو القصيدة الفلانية، كما يفعل الكثيرون اليوم، فرحم الله الأستاذ العواد

### المحصلة:

ومحمد حسن عواد لا يمكن تصنيفه شاعراً، ولا أديباً ولا صحفياً ولا كاتباً ولا قاصداً - هناك قصة له اسمها ليس لم تصدر بعد - ولكنه كان الرواد للنهضة في الأمة الحجازية، ثم في أمته في المملكة العربية السعودية هو من جيل الأوائل - وأرجو الانتباه لذلك فهناك كثيرون يُنسبون إلى جيل الأوائل



وما هم منهم، فالاستناد حمزة شخصاته والاستناد العطار مثلاً، ليسا من جيل الأوتل، فجبل الأوتل معروفون، وكلهم نحو ثلاثة عشر شخصاً مذكورين في كتاب أسنوده محمد سرور الصبان، وهؤلاء هم الأوتل، ثم يأتي الجيل الثاني، جيل حمزة شخصاته وإخوانه - وهو عالم في الشعر كما هو عالم في كل ما استخدمه من أدوات، ليصل إلى عقول وقلوب وأسماع أمته، ليقولها، ويهز مشاعرنا، فيتملح عقولنا على بناء مجد جديد إنساني مستم هزجي جديد، له صفات هي ما نلهمه من أبنائنا الأمم للتقدمة، ويريد عليهم بصفتها هي بقايا مجد تليد، ونحن خالده، وخلق حلاق عظيم. إن هذا التجديف قد جاء بكل جديد في الشعر والسياسة والأدب والقصة وما جاء به كان مبنياً على إيمان راسخ بسلامة ما جاء به وموصاته، وقد ترجمه في مقالات أو قصائد أو غير ذلك من وسائل الاتصال، والتي رأى أن يلفظ بها الإنسان المسد العربي إذا كانت له معارك قاسية، وكان له أعداء كثر، وقلة من الأصدقاء، ولكنه كان أوعى الناس إلى استخدام قوة الإنهار وهو الصبر كما استخدم أصدقائه وهو الكلمة والبقاء، ولكنه لم يصلح ولم يستسلم، وإلى كذا قد هاد وما ذاك إلا استمراة للقتال لأدء الصلابة، ولكنه لم يلو سلاحه على الأرض وبقي لواء النهضة مرفوعاً بيديه، حتى مات فم ياتري يملك من العزائم والفخرات ما يملك العواد لإبريق الترابية ويكمل للصبر، سؤال. ولا يهرب كل واحد منا أن يجيب عليه. إن الاستناد العواد هو إمام الإصلاحيين في بلادنا، جاء من زمن كانت الأمة فيه في غفيرة وجهل وتمرق ونفاق، فاضر على الإصلاح وعلى ما علم، ولكن هو مثال أماننا، فلهذا به، ليكون لنا ما لنا، ولا يؤخذ منا حقنا، لأننا نريد أن ندفع ثمناً ليكون لأبنائنا من بعيننا عروحيات فيقولوا كما نقف أنا وأنتم اليوم احتراماً للعواد، فيتمرننا أنواراً وتتمرننا الأمم، ورجع لله الاستناد العواد.

قيل أن انخراطه في هذه الصلاة تحدث مع أخيه الدكتور عبدالحسين.

وقلت: شعرت بذب كبير جداً لأنني لم انصق في يوم من الأيام في قرامة ما كتبه

الأستاذ للعواد، وأنا كواحد من أبناء جدي، اعتقد أن هذه المدينة «جيدة» من الجديد، كما قال الأستاذ أحمد السباعي - رحمه الله - وفي كل أنحاء للملكة حينما يظهر شيء جديد، فعليك أن تتأكدوا أنه يبدأ من جدة ويظهر منها، وهكذا كان للعواد، فكل ما أتى من جديد، وثقلت لأنني لم أستطع معرفته بشكل جيد، ومن ثم حاولت القيام بشيء أكثر به عن ذنبي. وعلمنا في الأسرة قلب صغير، فتحدثت مع أمرتي وشأته لتخصيص جائزة باسم «محمد حسن عواد للإبداع» ووافقت الأسرة على تخصيص مبلغ سدوي مقداره (200.000 ريال) لهذه الجائزة، واشترطت أن يكون الحاصل عليها من أهل جدة، وهذا هو أول شيك لهذه الجائزة أسلمه إلى الأستاذ الدكتور عبد المحسن القحطاني

#### ■ الأستاذ الدكتور عبد المحسن القحطاني «رئيس النادي»

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وكنت انوي أن يكون تعليبي بعد أن نستمع إلى سيرة الأستاذ الراحل محمد حسن عواد «الكتروية مدير» ولكن لأنه جد لي الأمر ما جد، فكان علي أن أتحدث فحينما كتبت إلى الأستاذ «أحمد محمد باقبي» طلبت منه بالتحديد «ذاكرة الأجيال» ولم أطلب بقية الحذور، لأنني أعلم يقيناً أنكم ستسمعون شيئاً لم تسمعوه، وهذا الذي استمعتنا به، ونحننا ألا يسكت، لأنه أعطانا كذاً ثميناً لم يضع «محمد حسن عواد» هو الشخص المعنى، وإنما جيل ومرحلة ومطقة، وكلم كان جميلاً حينما التمت الأمة العربية على مصعبها بعضاً، فها هو أبو زهرة الرجل المصري الذي قدم إلى هذا المكان، يتبرع بكل أملاكه وفقاً للمدرسة علم فيها، وأصبح له أبناء أقرب من أبناء الجلدة، ثم هذه الحاضرات والبحوث، الذي لم يتناولها سعوديون فقط وإنما أحوة من المغرب ومن تونس ومن فلسطين ومن مصر، فإذن محمد حسن عواد، هو قامة عربية، وهو يمثل ثقافة عربية، وأيمت ثقافة إقليمية

كنت أريد أن أعرج على التعليقات وعلى الأستاذ عبد الفتاح أبو مدني»

كلامك

ولكنني اترك الفرصة لكم. واعرف يقيناً ان عند الأستاذ سعيد الفتاح أبو حنين،  
الشمي، الكثير. ولكن - وكما يقال - يتحدث وفي فمه ماء.

وحينما حدثني الأستاذ أحمد بادير عن الشيك، قلت له وأنت الرجل  
الذي تعتمد على كرمي الإدارة ومعاليزها، أنا سأخذ الشيك وأكتب إلى وزارة  
الثقافة بما حدث في هذه اللحظة. وعليه ستهاوننا وزارة للثقافة، ومن ثم سيكون  
بيني وبينه اتصال. وله كل الشكر مني ومن المثقمين. ولكني أطلب في هذا  
القول، إذا كانت الجائزة، فلنكن للعالم العربي وليس للإقليم، لأن محمد حسن  
عواد، ونحن جميعاً، لا نفكر في ذاتنا شعراؤنا وأبائنا كثر من يشارك  
أمتنا في مصنعتهم في الجزائر، في مصر في سوريا، في فلسطين، في عالمنا  
العربي، وكان أديبا لا ينكسر على رآه ولا يتلوه من مشرب ساعقه إلى أن  
يلم أمته العربية، ومن ثم أمته الإسلامية، فإننا أطالب من هذا المدير ألا تكون  
الجائزة حكراً على منطقة وإنما تكون للثقافة عموماً. وشكراً.

■ رئيس الجلسة:

قول ان منحه المبحث للحضور الكرام هناك ندعة استعجا المادي، وأرجو  
لها الاستمرار، ومن ثم نرجو من الأخت الدكتورة هدير، سيطرة الأستاذ العواد  
أن تحدثنا عن شيء مما لديها عن الأستاذ العواد، فلنتفضل مشكورة:

■ الدكتورة هدير، سيطرة العواد:

للسلام عليكم ورحمة الله وبركاته. على مدى ثلاثة أيام سمعتم  
تحدثون عن العواد المفكر، العواد الشاعر، العواد المثاني، الكاتب المتمرد،  
الحنيف، للتوتر، المصلح، العنيد، والتكبر. وربما أيها الباحثون والباحثات، ربما  
كان ذلك عواذكم، عرفتموه على أسطح الورق، ومن أشكال الكلام، ولكن قلبي أما  
ينشق عن عواد مختلف، ويخاني تسميتم عن عواد لا يشبه عواذكم. عواذي أنا  
إنسان، رجل عيشي ووهني، وبتكلم، ووشحك، هو جدي لامي، أبنته الوجهة

وتجاة محمد حسن عواد، روحها التصقت بروحه، وجمعا لفراقه لم يهف بعد، علاقتهما كانت متكونة، علاقة لم أشهد لها مثيلاً، وكانت بينهما صداقة وتقافم، نادراً ما توجد بين أب وابنته، كان يسميها، ويساندنها، ويساورها، ويشاركها فكره وأبىه وإبداعاته، تحكي لي أمي، وتقول: إن والدهما كان من مواليد 1324 هـ، وإن والده توفي، وهو في من العاشرة، ليرعاه خاله محمد عبيد بن زقر، مسانداً لوالدته التي عاشت إلى أن شهدت زواجه وهو في الخامسة والعشرين من العمر، وكانت له أخت واحدة اسمها «سعدية»، توفيت في وقت مبكر، وهي والدة الكاتب محمد سعيد باعشن، رحمه الله هكذا أخت واحدة، وأبنة واحدة، وحفيدة واحدة - لم يشهد جدي موت سبعة من أشقائه كما قيل، فقد فقدت والدته سبعة أطفال - أبناً وبكوراً - قبل مولده حينها، كان للزور الرياعي الذي أوتت به عائلته نور وصول الميراث الثامن «محمد حسن عواد»، كان الميراث أن يُعفى عود - وقد كان اسمه «حاج وهمرة» جميع سنوات - وأن يشرب العواد للرصيع من بن جداريات، وأن يوضع في أثني اليسرى فربما، وأن يرتدي جلباباً من ريش، ويحاف به في جدة - وكتب الله الحبة لابن الدور وعاش جدي إنساناً صعباً شجاعاً، شاعراً بحمالها، ومفكراً بمفقا، وحاملاً للمسؤولية، وكان لا ينهر سائلاً ويهتف ببعثة ربه - علم للكثير من الصبية على حساب الضاحك، حتى أصبحوا ذوي مناصب علمية وعملية مرموقة - طوّراً، طُلب مني أن أزل كل مني لألقيها في حفل العشاء في حضور الوزير، ومن ثم أريد أن أقول: إن العواد بقي داخلني وهو ميت وتحت الثرى عظيماً كبيراً وسابقاً أحب وشكراً

■ الأستاذ أحمد هادي

في الحقيقة يا نكتورة هدير لم اتكلم عن جحك كثيراً خشية أن يمل الجمهور، هذا الرجل الذي كان للمرأة - وهذا نتاج عاطفته التي لا يهينها إلى كل الناس، فهناك عواطف لا يهينها إلا إلى الدائرة القريبة جداً من نفسه، ولكن الذي يقرأ نتاج جحك ويرى للكلمة التي استعملها عندما كان يسمي

السموات به «الجنس العطوف» وأجس «الجنس اللطيف» كما يسميها الكثيرون منا، وهو يقصد العطف، لأنه كما قلت لكم هناك خلفية إسلامية في تفكير العواد، والرسول ﷺ يقول: «لا يكرمهن إلا كريم ولا يذلهن إلا لئيم»، «من أمهاتكم أو أخواتكم أو بناتكم أو زوجاتكم، فالزوجة تعطف على الزوج ويحفظ عليها، والاب يعطف على ابنته، وتعطف عليه، ولذلك كان العواد من الناحية العاطفية، كما كان العم حمزة شجاعة مع ابنته، إنساناً عظيمًا. وهذا شيء طبيعي، فلا يمكن أن يكون غل الاستاد العواد إلا المشاعر العظيمة، وأتمنى أن يتناول أحد الباحثين أو الباحثات الأستاذ العواد من الناحية العاطفية، لأن سمة اللغظة التي نذكرها عنها ليست في حقيقة الأمر لقسوة في قلبه، وإنما تعذرنا عنها في جانب النقاش فهو في داخله إنسان طيب جدًا وسمح إلى أبعد حد، والذين يعرفون كل معاركه، خرج منها وكنته ليس منه ربي هؤلاء الأشخاص صغارك، واستشهد في ذلك بالأستاذ عبد الفتاح أبو حديد فمع كل ما حدث بينهما، ظل الود والمحبة بينهما موصولًا. حتى الأستاذ حمزة شجاعة لم يذكره الأستاذ العواد بعد وفاته إلا بكل خير. فقد كان يحمل قلب طفل صغير، وهو رجل عطف. فسامحونا يا «مدير» إذا فهمت من كلامنا شيئًا غير ما نقصد

■ الدكتور هدير «سجدة العواد»

أشكرك يا أستاذ أحمد باسمي وباسم والدتي، كل الشكر على كل الجهدات التي بذلتها لتتوصل إلى أعناق العواد، وكل شيء عنه، وأشكر النادي الكريم ممثلًا في رئيسه وأعضائه ومسؤوليه وأمانكم الآن ورقة في آخر ما كتبه لي العواد قبل وفاته بجمع. وشكراً

# ملتقى قراءة النص

الأربعاء 2014/2/22 - الخميس 2014/7/3

الساعة 9.00 مساءً

## حفل الافتتاح

- كلمة سيطرة العواد . . الدكتورة هدير المداح
- كلمة المشاركين . . تلقيها الدكتورة إصاف بحاري
- كلمة رئيس النادي . . الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني
- كلمة المكرمين . . تلقيها الأستاذ عبدالمناح أبو مدين
- كلمة صاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام
- الأستاذ إياد بن أمين مدني

## ■ مقدير الخير مسامح :

الحمد لله الذي يفضله تتم الصالحات، والصلوة والسلام على خير  
النبيات محمد بن عبد الله وعلى آله وأصحابه ومن سار على دربهِ إلى حين  
اللمات

أيها الحضور الكرام باسمكم جميعاً نرحب بمعالي وزير الثقافة والإعلام،  
السيد إياد بن أمين محني، وصحبه الكرام.

معالي الوزير أيها الحفل الكريم، ونحن نختتم ملفي النص السابح،  
يسعدنا أن نكون بيننا ومعاً، نرعى جلستك الحتمية التي رعبنا أن تكون وقلة  
شكر وثناء، تتوشح كل معالي التقدير والوفاء، لإخواننا وأصدقائنا الذين أدلوا  
دفة هذا السادي في الفترة الذهبية السابقة، ولكن قبل أن نشرع في شكرهم،  
نرغب في استئذان هذا الوقت، بلناح لمتحدث عن شيء ما بقي في موعناً حول  
العواد وخطاب التقياني والإسلامي

يا معالي الوزير، عبر أيام ثلاثة اجتمعنا حول العواد اتفقنا حوله  
واختلفنا معه، واليوم يستكمل هذا الحوار، ومعاً الآن صوت هر - سيطرة  
العواد رحمه الله - المذكورة مدير مدير المداح، تتمتع إليكم فنتفضل.

## ■ د. هدير المداح، سيطرة العواد :

على مدى ثلاثة أيام سمعناكم تتحدثون عن العواد المفكر، العواد الشاعر،  
العواد الشاعر، الكاتب المتمرد، العنيد المتوتر، المصلح المتعيف، الهاد المتكبر، ربما  
أيها الباحثون والباحثات، ربما كان ذلك عوادكم، وعرفتموه على أسطح اللوق،  
ومن أشكال الكلام، لكن الذي أنا يتشوق عن عواد مخطف، وهيناي نستبصران  
عواداً لا يشبه عوادكم عولدي أما إنسان، رجل يمشي ويحنو ويتكلم ويصنع،  
هو جدي لامي، أبنه الوهبة منجاة محمد جسر عواد، روحها التصقت

بروحه، وبمعها لفرافقه لم يحف بعد علاقتهما كانت متقربة. علاقة لم أشهد لها مثيلاً، وكانت بينهما صداقة وتسامح، نادراً ما يوجد بين أب وابنته كان يسمعا، ويسانعا، ويساروا، ويشاركها فكره وأبيه ولذائعا. تهكي لي أمي وتقول إن والدها كان من مواليد 1324 هـ، وإن والده توفي، وهو في سن العاشرة لبرعاه، خاله محمد عبيد بن زفره مسانداً لوالدته، التي عاشت إلى أن شهدت زواجه، وهو في الخامسة والعشرين من العمر، وكانت له أخت واحدة اسمها «معتبة» توفيت في وقت مبكر، وهي والدة الكاتب محمد سعيد باعطن، - رحمه الله - هكذا أخت واحدة، وابنة واحدة، وطفلة واحدة عاش جدي إنساناً محباً للحياة شاعراً بجمالها مفكراً بمفها، حاملاً مسؤوليتها وكان لا يظهر سائلاً ويحدث بدعة ربه علم الكثير من الصبية على حسابها العاص، حتى أصبحوا ذوي مهاب عظمى وعلمية مرموقة، فتح مجلسه لاستقبال أصدقائه ومعارفه بشكل دوري هاشاً يهتف ذوي شهر أو تعلق، وقد كان محبوباً ومهاباً، يجدر حضوره القوي صانداً على الحضارة وتقديره المواقف الذي أعرفه أنا، وبساطة شديدة هو جدي محمد حسن، وإرا كنت كل فتاة يلعبها معجبة، فاب فتاة معجبة بجدهما حتى النخاع العريضة به حتى وهو نعت الثرى، كان جدي محمد حسن، أبي أيضاً، أباً حنوناً استقبلي لحظة جئت إلى هذه الدنيا مولداً، وسمعت أول ما سمعت صوته العنون يشهد قصيدة الترحيب بمولدي.

### هلا يا شغل أبيي روا أحلام أحلامي

وحي جوت كان مجابني، وحين تطلعت كان يصحح مخارج حروفي، وحين اكتشفت أن الأحرف تكتب، كان جدي يلمني كيف أقرأها وأكتبها قبل دخول المدارس، وحين غرغني بفخر شديد على اللغة الفصحى كان يث في دمي عشقها، ثم وضع بين يدي دواوين المتنبي والمتنبياء وطلب مني حفظها، وقد فعلت وأنا دون العاشرة، من أجل عبيه، ثم راح يشجعني لأعبر وأكتب نثراً



وشعراً وقصصاً، وأنا أئمة السابعة من العمر، وكنت لا أشعر بثقمة الوقت الخالي الذي كان يقضيه ليتفرغ لي تماماً في يوم الجمعة من كل أسبوع يصطحبني جدي إلى مدينة الألعاب، يحدثني، يعلمني ويصطحبني ويصطحبني كثيراً، ثم يشتري لي لعبة أريفا، يشتري لي كتاباً أريفا، نعم كل جمعة جدي علمني معنى الموسيقى وجمالها، ثم اشتري لي أول آلة عزف فيثاوكا حشيباً رائعاً، كان أحب إلي من كل ألعابي، هو من علمني حب خالقي، وفسر لي آيات كتابه للقدس، وهو من قاد خطواتي إلى عبادته، ووقف يصلي وأنا حلقه، لحظة لم تكمل الحامسة، ورجل عملاق موصول بالسما في ساحة النادي الأبيض كنت أركض وألعب وأما أنتظر ابتهاج من عمله، ليهود سويّاً إلى مبتدا وفي دنيا يرافق تطلي بالقط ميسماً وكان يعلمني كيف أرقق بها وكيف أقرر مسوايتي تجاه مخلوقات الله التي سحرها لها، ومع مشتريات المنزل لم يكن يسي الغذاء الخاص بخصتي رحي يعلمني العباس كد أحده إلى جدي يتمني لي ليلة سعيدة، وأيضاً في الصباح أجد يقبل جيني بوقطلي، عفا عودي أنا، أحي وأبي وصديقي ومعلمي ربما قرأتهم في أسلوب انموذ لظافة واستشفقتهم في جلال الفكر عراشاً، لكنني رأيت في جدي نمارة خلق وطولة بال، كان يصلي جيداً إلى محبته، ويتأمل كلام معاوريه، ربما سمعتم انفعالاً في أسلوب تعبيرات الاموال، وحنة في نقاشه، ولكنني أصغيت إلى صوت العقل ومنطق الوعي، وجرأة الدفاع عن الحق علمني جدي أن أظهر ما أبطل علمني جدي أن اللزق بين الجمالة والنفاق حلوة صغيرة، وعلمني وعلمني جدي جدي الذي غامر الدنيا وأنا لأزات صغيرة، لكاه يلق في دخلي، إنساناً عظيمًا حنوناً، وكلما كبرت وعكبر هذا الاموال بدخلي، ويبقى عبقراً الحياء، بل عملاً شاملاً، موصولاً بالسما وشكراً

■ مقدم البرنامج:

معالي الوزير، أيها الحفل الكريم، ومن تلقى عصا الفرجال بعد أيام

ثلاثة من المؤثرات والنفوذ حول العواد - رحمه الله - لتفقدنا وإحفظنا حوله.  
ولكننا اجتمعنا على أنه اليبس سيق زمانه وأحسن معرفته وتعاظم مع واقع.  
مسترشداً أفقاً مستقبلياً، نجني اليوم ثماره ونحن نختم ملتقانا في دورته  
السابعة لا نقول من شاركنا وداعاً، ولكن إلى لقاء متجدد عاماً بعد عام، إن شاء  
الله. الكلمة - الآن - للمكتورة إصناف بخاري نيابة عن المشاركين والمشاركات  
فلنتفضل.

#### كلمة المشاركين تلقىها المكتورة إصناف بخاري،

يا أيها الحرُّ فاح الطيرُ واصبرِما	فطر الطير واليه من سمعا
في محفل أتلج لعماء حضرة	نكرى صجيرهم الحرير مضطما
تخلصوا في تمجُّ الإزث واجتهدوا	خلف الإزث إرتنا جاء مبتدعا
فلمني الفؤوم إذا راجت تمجُّ	لكم بنسهم الله قد طبعها
فأيها كلن تكريماً لتبعه	وأيها بجميل الفضل لرتبعها
لم يفر دعوته أن اليز سخر	والدور بيت ما في طبع زرعها
فكم حروقه في الفلق بعلمها	واليوم تهي... وجوه المراد ما انقضا
هذا الكتاب إذا خلقت لترات	نكرت بالخلد واحتلت به قلعها
ما كنت تصبى يوماً سحفتها	كذلك تلقى نؤى في حوزك للمعا
فهؤلاء بنو العود لفلأ	من القهوه بدت كالمقر سجعها
هو العطش إذا جادت سحافه	حتماً ستحلى بغنم دبور الوجها

ما أجمل الوفاء حين تتلقى كروم أصابه من الشجرة الأخرى... وما أسمى  
أن يتقوى هذا النادي، وبخاصة تكريم من كان يوماً رئيساً، وبه شرفاً، وما  
أجمل أن يعيا لهذا الأديب وبغيره من روادها موائد فكرية ثقافية، تتلاقح على طيب

لذا نلجأ الفهم، ونفضل جني الكرم من قبل مؤسسات هي بحجم النوادي  
الائمية في المنطقة.

فشكراً لاهتمام وزارة الثقافة والإعلام ممثلة في وزيرها الحريص ومكجها  
الحصيف والعاملين بها على هذا الدعم الكريم للنادية العاملة بعدد

شكراً لرئيس هذا النادي الأستاذ الدكتور عبدالحسن القطاني على جميل دعوته المقتربة بالجوهر، بكون الجود مفتوح مزاي وهاثم سماجا، شكراً أيضاً لحرصه الأكيد على دعم ناديه بالجديد ليعود للظيد وحيث انريد

شكرًا لدار شروع فسيحة للمرأة أن يصعبها بالاحترام وإسماها بالاحتفاء.

شكرًا لجميع الشاهد **عزق** و**الوحي تلقى** وفي مثل هذه المواقف المهمة بالحذاء الشهي للوفاء الذي يرقى في رتب سامقة متسابقة بالصيف والصيف والحظي والحظي به حتى لا يجرى إليها يعزى الفصل ٥ أو أيها تمتلئ الفاتحة لا يملك البدن وكذا الجسم، إلا إسماعلة التفسير وإلا بوح الشكر، وإلا بعض العرفان وإلا حق الثناء المطرب لثمنان راجع تفصل الآتي من الأزمان باجتماعات أخرى على مواثيق ثقافية يعذب حضنها، ويوطئ ملحها، ويستقر في سيق التهن أديد نعمها والسلام عليكم

مقدم اليوم السابع

والآن أيضاً الإخوة والأخوات، نخلع إلى فضاء من التكريم والمحبة والوفاء من هذه الكوكبية التي أدارت ثابينا - ناندي جنة - وقد توجهت بجلال الكلمة وشرف المسؤولية وأهمية الثقافة حتى أصبح ثابينا ونانديكم رمزاً علمياً وعربياً، يبتاهي علاقته من الماء إلى الماء، ويتواصل معه محبوبه من مشرقنا العربي إلى مغربنا العربي. إن مجلس إدارة النادي الجديد يحسي هذه الكوكبية ويعلمهم أن

تبقى الأوفياء لهم، الأقوياء بهم، وأن تسعى لإكمال المسيرة وتطويرها، بل وتغييرها إلى الأفضل والأحسن والأشمل - إن شاء الله - وأقول لهم لقد أسستم وبنيتم، وعلينا أن نكمل البناء ومجد وصور، ما أمكن التطوير، الكلمة الآن لرئيس مجلس إدارة النادي في جلته الجديدة، الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القطامي، فليتكلم.

### ■ كلمة رئيس النادي الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القطامي :

السلام عليكم وعليكم ورحمة الله وبركاته . صاحب لمعالي الأستاذ «إياد ابن أمي» حسيه وزير الثقافة والإعلام، صاحب المعالي والاب، الدكتور محمد عبيد يمني»، أصحاب السعادة وكلاء الوزارة، أصحاب السعادة، إحراسي هذه الوجوه الكبيرة التي اطلع عليها، ولقيت فور صمم الوقت اجئت بأسمائهم فرداً فرداً ثمة الأدب، والفكرين، الذين جردوا إلى ما بينهم . نكدي جقة الأدبي - أيها المحلل للكريم . السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

ظهورية تزوج فيها السعادة، سعادة الاحتفاء برائد من رواد الأستاذ «محمد حسن عواد»، وسعادة الانتهاء بتكريم ثلة فاعلة في هذا النادي، فبداناً بتكريم أول رئيس لنادي جمة الأدبي، وهذا التكريم لم يكن شحصنة له، وإنما كان تمثلاً لجهل كامل وعلامة فارقة في ثقافتنا العربية، وليس ابل على ذلك من أن يقدم أكثر من ثلاثين بحثاً، وودليل نحو مائة وثلاثين مدلفلاً، زكري هذه الأوراق، وعقوها بمنافساتهم، فلهم منا كل للشكر والتقدير.

وزارة الثقافة دلتماً توقعنا إلى الاتتحاب ولا نكسل، وهذا أثقل مجلس الإدارة، وكانت تتشغل قولة المتتي:

وإذا كانت الفلوس كباراً تمت في مناعنا الأجسام

حينما قدمنا برنامجنا الثقافي كنا نطه طموحاً - ثلاثة أنشطة في كل

أمير - وإذا بصاحب المعالي وزير الثقافة يكتب عليه ملاحظات: لم يشف  
تغليبي، ولم يرق إلى سطح وزارة الثقافة. اتفقا يميناً وشمالاً، ورسوا أطر  
البحث والعمق والثقافة. وانظروا الملاحظات الأخرى التابعة لهذه اللسقة، فهي  
مسؤوليتكم طلبة العلم، فعمدوا ذلك كله. ثم كتبوا خطباً - وكنتما نذكرهم  
بأننا لا ننتاب - وطلبنا تنظيم معرض للكتاب لجنة، فإذا بصاحب المعالي وزير  
الثقافة يوافق على ذلك، فعمدوا معي وزير الثقافة هذا هو نائبكم - بادي جنة  
الأبوي الثقافي - يطلب منكم جميعاً العون والمساعدة، لأنه لن يكون شيئاً  
بدونكم، وأنا جميعاً التقيت بالثلاثين، فأتى اللجالسون، ونحس - أعضاء  
مجلس الإدارة - الزائفين، مستمع إلى بصحكم ورشادكم ومدخلاتكم، فهو  
منكم وإلىكم، وأيسر أذل من هذا الصمم الكريم.

أيها الإخوة والأخوات، هذه الظهيرة، وأؤكد على كلمة الظهيرة، لأنه كانت  
عصتنا أصبحت في ذاكرة الأجيال لستعصاً به جميعاً. حرص صاحب العالي  
أن يكون بحريناً أعضاء مجلس الإدارة السابقين. الذين يقررون لهم مجلسهم  
العالي، بكل ما فيهم من جهد وثاب، ونظرة طموحة لهذا النادي، بحيث إن  
أعضاء المجلس حين جازوا - ونحن قلة عاملة في هذا النادي - لم نجد صعوبة  
في ترتيب البرامج، لأننا نعتمد على القيام بهذه الأعمال، فكانت أصبحت ضريبة  
الزاد في كياننا جميعاً. الحارس يكتب ويقرأ ويوزع، والمراصد وكل  
العملين في النادي لا يبلغون أربعة أشخاص. ليس منهم متفرغ إلا الحارس  
فقط، وأما البقية، فهم يعملون مساءً من هذا الميزان أصيبهم جميعاً، وأقدر لهم

شيخنا عبدالفتاح أبو مدني، شكراً لك، وشكراً لإسهامك، الدكتور سعيد السريحي، الأستاذ محمد علي قنس - وأحدث بالاقضية - والشريف منصور بن سلطان، وودعته رئيسي الدكتور أبو بكر باقار، وإحلي أقدم أعضاء المجلس للباقيين من البقية الياضية، فقد بلغت ربع قرن في هذا النادي، أتعلم منه واستفدت

منه كثيراً وملائي أعضاء مجلس الإدارة يقيمون للشكر، كل الشكر، لهؤلاء الأعضاء، وسيشن ذلك بتكريم صاحب للعالي، الذي حرص مشكوراً على هذا العضو، له مما التحية والتقدير مصحوباً برعاية الكريمة وأنا دائماً أقول لزميني الدكتور عبدالعزيز السيل، الرجل الحبي، الأنيب، الذي يضل من نفسه، له مما كل تقدير ومحبة، وإن كانت شهادتي فيه مجروحة، فبقوا آمناً بعدت عن لتجامل في هذه الظهيرة لأقول حقاً، أنتم تدركونه جميعاً، حيوا معي أبا حسان، الدكتور أبو بكر بالقادر، حينما جئت أحدث عن معرض للكتاب فأراد أن يشاكسي، فقلت ساعدنا، ففوح بهذه الكلمة، وقال لك ذلك حيوا معي الأستاذ الدكتور أبو بكر بالقادر - أشكركم جميعاً على هذا العضو شكوراً لها حتى، شكراً للمداخلين شكراً لك ب صاحب للعالي على أن توجهت هذا للقاء بهذا العضو، ومنتم دائماً في سرور وصحة وعافية والسلام عليكم ورحمة الله

### مقدم البرقاسج

حياتها من ألفت تشكر ألفتها  
وما هذا في الألف يوم من  
كله خزن لألفتها  
تألف ألفتها وهي جد من  
خزنت من الألف كل من  
وتزنت طالت ما بلفت لألفتها  
ولا صلفت الخيل حلفت خلفتها  
كلما تمل بك ألفتها لست بلفتها  
وتستل منها حلفتها وأعتلتها  
وعلفت من رؤها وعتلتها

الأبيات للدكتور سعيد السريحي، وقالها يخاطب نفسه وجيه من أعضاء النادي الذين نكرمهم هذا اليوم قال لك وهو يقدم النص إلى «عيد الفتح أبو مدني»، راحلاً ومقيماً، الأستاذ أبو مدني يلقي كلمة المكرمين، فليقبل.

## ■ الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأئمة والأخمين، ورحمة الله للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

صاحب المعالي، وزير الثقافة والإعلام، الأستاذ لياد بن أمين ميني، صاحب المعالي استاذنا الدكتور محمد عبده يماني، أصحاب السعادة سيداتي وسادتي.

ليبق معكم مشكوراً، سيدي صاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ لياد بن أمين ميني، وأعي هذا الحقل في ملتقى قراءة النص السابع، الذي خصص لرائد من رواد الحركة العلمية للحسينية في هذا الوطن العزيز الكريم برعاية معاليكم. فوجب لكم في فانيكم كما أرحب بصفحة وكيل الوزارة للثقافة، أحي الدكتور عبدالعزير السبيط، والوكيل في شأن الثقافة خارج الوطن، أحي الدكتور أبو بكر باقادر الذي له أكثر من خطوة في الاجتهاد والمشاركة في هذه المناسبة برائد ذي صوت بعيد، استاذنا الكبير محمد حسن عواد، رحمه الله، فهو منذ ذلك الفجر للبكر الذي برز فيه، وسنة لم تتجاوز العشرين سنة، كان في طليعة أعباء عصره الناشئ البارز، حماسة ونظراً، إلى حياة كريمة في وطن غال، فالانبيب الكبير منذ حداثة كان نافذاً وشاعراً وتأثراً، وكان قوياً فيما يكتب، لأنه شجاع، والشجاعة من أوليات حصائص أدوات الكتابة الجادة القوية بلا مرأ، ولا الذهب بعيداً إذا قلت. إن هذا الثاني ذو خطوة من اهتمام معاليكم، لأنكم تسكنون الثغر الثلاثي للطفل بالجمال والرفق والانفتاح، وهؤلاء المصطفون أتيح لهم هذه المكاسب في ناد طموح، حافل بالمعرفة وأهلها، ومنذ بامر مجلس إدارته السابق بتقديم استقالته قبل أي ناد آخر، عن اقتناع، حين علم أن زلاتكم تنوجه إلى التغيير، وهو من طبيعة الحياة، قد اكتسب بذك

الاستقالة تقدير للعلاء الذين يقرون مواقف الرجال وسعيهم إلى المبادرة لا ليقال إنهم شجعان، وإنما وصفوهم بأنهم يحترمون أنفسهم قبل كل شيء، ويومها - اهتماماً من معاليكم - شرفتم هذا النادي بملعب حسي عال، فاحتفيتم بهذا الموقف بتكريم أحد اللقمةين إليه، وهو ليس الفضل من فيه، ولا أعلم من فيه احتفيتم تقديرًا لمن فيه ومن فيه، وهم قد بافروا بما رأوا أنهم ملتزمون به، وباركتهم بشفاعركم وحضوركم تلك البادرة الخالية واليوم، بعد مصى سبعة عشر شهرًا من تلك الليلة الرمضانية المباركة، يتجدد اللقاء. ليتجدد الولد والاحتفاء بالكثير من مناسبة، ولي طبعها التفسير لرمز أدبي بارز من أبناء هذا الوطن، هو الأستاذ محمد حسن عواد رحمه الله ورطب ثراه، وهو أول رئيس لهذا الكيان الأدبي الشامخ، وصديق النادي مع نفسه وواجبه، حين خصص ملتقى قراءة النص - اليوم - لتلك الورقة الفضية، والمطبق بالاحتفاء، لأنه أهل له

لقد وكل إليّ رئيس هذا النادي أحي الدكتور هادي حسن القسطنطيني، أن ألقى كلمة بمناسبة هذه الاحتفالية بإحرة من أعضاء مجلس إدارة هذا النادي في نوره السابقة وأؤكد في غير مراء، أنني لست خبيراً من حضور، ولا ممن يكرمون اليوم من الرفاق. ولعل حسن التقدير، أو كبير السن، هو الدافع إلى الاختيار الذي كان، ولتنبوا لي أن أردد قول أمير الشعراء.

### إننا نطعم الكرم كراماً ونكرم الرجال ونفد الرجال

أنا مدني لهذا النص الرافقي، ومن زمن أريد أن الذوق نعمة من نعم الله على عباده، واليوم أضيف إليه النص الرافقي الملقق للتجدد ولحككم لا حظتم تلويح البالغ حتى ظهر ذلك في حديثي، يوم انفصلتم بتكريمي في ناديا برعاية معالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ إياد أمين مدني، لا لاني سترك النادي، وأعلن الليلة أنني لن أتحلى عن أداء الواجب لهذا الكيان الشامخ الطموح ما استطعت إلى ذلك سبيلاً ولعل هذا الشعور - ارتباط الحس مع جمهور هذا



الصرح، والإنسان الجاد الصانع مع نفسه ومع غيره - هذا الإنسان، لا يكون عبثاً على الكيان الذي يحل فيه، وإنما يقوده ليؤدي رسالة ويؤدي واجباً، والكروسي في سوازي لا يملكني ولا يسيطر عليّ، وإنما هي علاقة مبدأ وأداء واجب.

مطورة لهذه التقدمة، التي لن تنسيني أن أعير من أساق وجداني، أنتي سعيد بهذه الحفارة القيمة الراقية من رفاق وزملاء ولخوة أعزاء، وهي وسام، نحن خليون يلبس بقدرها ونشكرها، وتقدير شكر هذه المناسبة، تقدير لأعزاء عرفانهم وهنوننا، مواطنهم وتعالماً، وتعاوناً

وكتت ومارات سبيدا، إذ أتبع لما تطيق بعض ما كنا نطمح إليه، وكنتم معواناً، ولا انكر أسمى كتب **أشجار مسؤولية مجلس الإدارة** ولا ريب أن العمل لنا جميعاً، ونلوس قبلنا بصور أعم وأراء تحقق نجح لهذا النادي الطموح، فهو رسالة من يبنى مسؤولية في أي حوض، ولاسما مسؤوله الفكرة لأن الثقافة الحقة عنوان أي أمة حاصه تسعى إلى الرقي والحياة الكريمة ويعوداً عن القواصع والتنازلات أقول بحق إننا من خلال جهد المثل، ثم سجر إلا أيسر التيسير، وهذا في سوازي المواصلة الحقة لا يساري شيئاً بالقياس إلى حق الوثن على ابنائه فمهما نقل ومهما نفعل، فإن بفيه حقه علينا، لأنه غال ومال ونسجل شكرنا لإخوتنا وزملائنا عبر مسيرة ريع قرن، فقد كانوا حير معوان على العمل، بعيداً عن المراضات والتعطيل وهذا من توفيق الله وعونه، فنحن منيبون لهم بتمامهم وتسامحهم، ذلك أن الشقاق والاختلاف يعطل المسيرة، وبعيق الإنتاج واستمرار العطاء، والكتاب العزيز يحررنا بأن نتعاون على البر

مطورة، فإن كلماتي القصيرة لا تكافئ شيئاً من هذا الكرم، وهذا التقدير والاحترام، ولكن أقل ما فيها أنه اعتراف بالجميل، ومن حسن الطالع أن ينال العامل، ولو بجهد المثل، المزيد من الاهتمام والإشادة، وهو عنوان الوفاء والوفاء، وإسانية العطاء

أرجو الله مخلصاً أن يؤلف بين قلوبكم، لتعطوا من هذا القادي، أكثر مما أعطى من كان قبلكم . للوطن بعمامة، ولبلد الجميع الأحاد الجذاب - جنة - وأن توصلوا ثقافتنا إلى أبعد البعيد، تلكمنا أمة جادة معطاءة عاملة . لأن خالفها أمرها أن تصل.

وخلال كلمة الشكر، فإن الشحول يستد إلى إخوة كانوا محبا، ومازالوا بحسبهم، وغالى أمالهم وبعثتهم بالتوفيق والسداد، أرجو الله أن يستد خطي الجميع على الخير والعزة في وطن عزيز كريم ، يفديه المخلصون بأرض ما يملكون، ولما له واعتزافاً بحقه الذي لا حدود له . حماه الله من كل سوء وعاش شامخاً عزيزاً كريماً في ظل قيادة حكيمة بالاحترام والدعاء، بعون الله ونصره ومدايه . وأوشك أن أقدر **إنني كنت جسوراً في قرارني**، ولكي كنت أركن إلى التطاير، وليس مريد سرعة إسعاد القوم برسمه أسى وميت قلوب أما العاهز من لا يجرؤ، ولكني أتطلع إلى إتحاد ما تستطيع تخفيلة لأدلى من خلال القادي، لأن إيقاع الحياة سريع واستأفل أن يستطيع سحر الكثير والمريد من الأحلام والطمحات والاعمال بالعبوات كما يعلمها الحديث الشريف وطبيعة للتكوين والخلق، دافع إلى التقتاس الفرصه وأمن زيوت، يقر.

### واختتم صلواتي إلى إنما العيش لاختلاص

ولعل ما كنا نسارع إلى إنجازها في يومنا، لا نستطيع أدائه، في غد، لأن الأيام قُلُوبٌ، وهي الخيال

في الاحتفاء الماضي ثلث المزيد من كلمات الود والولاء، وتبع ذلك توثيقات ولقطات فتوغرافية لمراسل حياتي عبر عرض جذاب جميل، من صنع عبير مجلس الإدارة، أحي الدكتور حسن النعمي، ومن الصفة الشرفية من العريزات نوات المروية، هدايا كلها فوق، تلحق مسختارها ذوات الحس للنعيم للتلاقي، إن

واللهذا قيمة تأتي من قيمة خلقة بالكثير من تجديد تذكرها وحفظ جميلها، ذلك أن المكرم سحبه، وسمة الأصفياء المتميزين، من النجوم المساهرة مع سمار الفكر، وأسيما مناجي الليل، من أصفياته الحالمين.

ما أسعدنا في هذا اليوم المبارك، بهذه الحظوة، ونحن نحتفي برائد شاعر وناثر وفاد من أبناء هذا الوطن، في حلقة جديدة من مبدئي - قراءة النص - الذي أرجو أن يحوم متجنداً، وأراد أضي رئيس النادي ومجلس إدارته تجديد تكريم رئيس مجلس الإدارة السابق، وبعض الرفاق فحطوهم في احتتام هذه الاحتفالية بالأستاذ الكبير محمد حسن عواد رحمه الله، برعاية معاليكم، وحضور هذه الكوكبة البارزة من النخبة من هذا وهناك الذي اعتدنا أن يكونوا معنا، وتكون معهم، دعماً لأميرتنا الثقافية، في أهوام قراءة النص، وسبق ذلك للفتى الكبير، قبل نحو عشرين سنة - قراءة جديدة لثراث العقدي - الذي أضاءه وجوه الكثافة من الحببة إلى النخيل.

إنني أجد نفسي مخطوفاً، بهذه الاحتفالية الغالية البالغة في قيمتها وأبعادها ومماسيتها وفيص الكرم فيها وأقول إن هذا عطاء كرام لإخوة لهم، وكما أود أن يكون هذا النادي للرائد، في إنتاجه أكبر مما حقق، غير أنني أطمح، أن ما قصرت فيه، يحوضه الإخوة في مجلس الإدارة الجديد بإدارة وقادة متجندة، لينقل سباقاً إلى تحقيق المزيد من الريادة والعطاء المتميز، وما ذلك على الله بعزيز، ولا على مجلس إدارته في شطريه التسمتي والرجالي، ومن عزائمهم من انحين الداهية العاملة، والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

## ■ ■ ■ مقدم البرنامج:

يا معالي الوزير لك من كل المثقفين في هذا الوطن كل الشكر والتقدير والدعاء بالتوفيق، فهذه المرحلة التي تقودونها شهدت حراكًا ثقافيًا، نفتخر به، وليس أولها تجديد الدماء في الأندية الأدبية، ولا مسيرة الأيام الثقافية في مصر، ولا معرض الكتاب للدواي في الرياض، فلانزال المسيرة تتطلب كثيرًا من الجهد..

معالي الوزير، الآن يحق لنا أن ندعوكم لتكريم ضيوفنا المكرمين، ثم نستمع إلى كلمته..

## ■ ■ ■ كلمة معالي وزير الثقافة والإعلام، إيهاب بن أميين مدني:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين: أتي لي من صديق وحبيبة كلمة المكتورة شجير الدلاح، أو بلغة كلمة الدكتور إنصاف بقاري، أو كلمة الدكتور عبدالصمن القحطاني، ولا شك أن بهني وبين تجربة استأنا الأستاذ عبدالفتاح أبو عدين سنوات شريفة، ولكن يشاء قدركم أن يكون للبيروقراطي موقع في هذا البرنامج..

معالي الدكتور محمد عبده يماني، أصحاب السماعة، الإخوة الكرام، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

في الحقيقة - إن انتم لي - أن أبدا هذه الكلمة بتحية خاصة للإخوة الأشقاء من البلاد العربية، الذين شاركونا في هذا الملتقى، وأسهموا فيه، وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على أن رموز الثقافة - أيًا كان الموقع في الوطن العربي الكبير - هي رموز تتجاوب معها جميعًا، ونشعر أنها رموز تمثلنا في هذا الوطن المثقف..

كذلك أشعر بقدر كبير من السماعة، وأنا أشارككم هذا اللقاء الثقافي

كل أماني

لهم، وأعيد سبب سعادتي إلى امرين اثنين، أحدهما: هذا الولاء الكبير لرموزنا الأدبية والفكرية والثقافية.. حين نستعيد معاً الأدوار التي قلموا بها في صورة أبحاث وأوراق نقدية، تعبر عن الولاء عندما يصبح هويّاً من العمل والبحث والإضافة، وهذا ما كان عليه ملتقى النص في دورته السابعة، أما السبب الآخر، فهو أن ملتقاكم هذا وملتقيات ثقافية مشابهة في أندية أخرى يؤسس لعلاقة صيفة بثقافة بلادنا، وتراثها الحضاري، ويفتح أفقاً جديداً بين الأجيال الثقافية، ويبنى مفهوم للعلمية بين جيل وجيل، وأحسب من تعرف على ذلك الرهط العظيم من رواد الأدب والفكر والثقافة والمصاحفة في بلادنا، يعرف المهمة الجليلة التي قاموا بها في ظروف تاريخية صعبة، ووفق أوضاع اقتصادية متقلّبة، وفي زمن غاب فيه نبض أبناء هذه الأرض عن المشاركة في الثقافة، فتنادي لعيف من المثقفين، ليضيفوا الروايات الجديدة في الشعر والقصة والرواية والمسرحية والنقد والمصاحفة، وتتنا تعرف لأولئك الرواد دورهم في بناء الثقافة الحديثة في المملكة العربية السعودية.

الإخوة والأخوات، لعل من محاسن هذا الملتقى، الذي يكرم الأديب الكبير محمد حسن عواد، رحمه الله، بدراسة والحوار مع أفكاره، أن يكون في النادي الذي سعى هو ولعيف من المثقفين إلى تأسيسه، وكان حتى وفاته - رحمه الله - رئيساً له، وما نحن اليوم، نعيد إليه بعضاً من أبنائه على ثقافتنا، في النادي نفسه، الذي ارتبط به حيناً من الدهر..

أحسب أن هذا الولاء الذي بقي في صورة بحث وحوار، هو ما نصبو إليه في تكريم رموزنا الوطنية والثقافية، والوزارة - وزارة الثقافة والإعلام - تحت الأندية الأدبية على أن يكون من بين أولوياتها إقامة ندوات واحترافيات، أدبية وثقافية لرموز الأدب والثقافة، عبر تاريخ بلادنا المستد في أحوار الزمان..

وقد علمت - أيها الإخوة - أنه في سياق هذا الملتقى، كان للاستاذ د. أحمد محمد باذيب - خلال حديثه عن الاستاذ العواد - تبرع بمبلغ مائتي ألف

ريال، كجائزة باسم جائزة محمد حسن عواد للإبداع» يقدمها - كما فهمت - نادي جنة الأدبي الثقافي، وأريد أن أثنى الأستاذ أحمد محمد بلديب، وأؤكد لكم جميعاً أن الوزارة ستدعم هذا التوجه - بإذن الله - وبخاصة وهذه الجائزة ستلخذ بعداً عربياً، يصل بأعمال الأستاذ العواد، وقيمت الرمزية إلى كل باحث لاهتم بهذه الشخصية الأدبية الثقافية، فالعواد هو ملك للثقافة العربية، أينما كانت.

الإخوة والأخوات، إن كان لي أن أتوقف أمام هذه النخبة من المثقفين والثقافات، أمام قيمة من القيم التي يمثلها العواد؛ فهي قيمة «التنوير»، والتنوير في مفهومه البسيط والمتواضع، هو أن نترك جيدها ونعمق أننا مجتمع مسلم، يلتزم بالإسلام عبادة وعقيدة ونهجاً وفلسفة وقصدًا، وأن الإسلام وبيته سيدنا محمد ﷺ، كان خاتم الرسالات، وخاتم الأنبياء والمرسلين. وخاتمة الرسالات تعني الإيذان بتضيق الإنسان وملكات العقائدية، وبكونه النفسي، وفرائده التي خلقها الله فيه، بأن يبحث ويستقرئ ويفكر، ويجسد بفهم أن الإسلام هو رسالة للبشرية جمعاء، وعقيدة لا يتجاوزها زمان أو مكان، إذاً، فإن رواداً مثل العواد بمراجمهم لنا هو جامد وجماعي وساكن، وجرأتهم وقدرتهم على التعبير المبدع عن أفق جديد؛ يمثلون - بحق - الحياة التي ينبغي أن ينبض بها المجتمع المسلم المستنير الذي يعيش ويشيف لمشاركة كل مصر.

أيها الإخوة، كم أشعر بالشفقة على أولئك الذين ترتد فرلصهم من رؤية كتاب، ويرى أن تفهيم أعمال مفكر أو شاعر أو فنان أو مبدع هي أسيرة فكرة خارج سياقها، أو بيت شارد، أو ريشة ألوان خرجت عن المألوف، ولا يرون في الكأس إلا نصفه الفارغ، ولا في العمل الثقافي والإعلامي، إلا ما قد يكتشف من عثرات هي في حطب طبيعت وتكوينه وتعريفه.

الإخوة والأخوات، أحيي، وأرجو أن تقيموا معي الإخوة الكرام أعضاء المجلس السابق لنادي جنة الأدبي، إزاء ما بذلوه من عمل مضنٍ وشاق، طوال

الفترة التي قضوها في هذا النادي، وتجاه ما حققه النادي على أيديهم من نجاحات طبية وملموسة من خلال النشاطات التدريبية وسلاسل الكتب والدوريات... الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين في جهاده الثقافي الطويل والشاق والتمتع، ومعه في إيمانه في رسالة الألب وجمال الكلمة زملائه في عضوية مجلس النادي: الناقد الدكتور سميد السريحي، والشاعر الأستاذ منصور بن سلطان، والقاص الأستاذ محمد علي قنس، وعالم الاجتماع الدكتور أبو بكر بالقادر، وأقول لهم: شكراً لما قصتم به من إنجازات نعرفها جميعاً، ويعرفها زملائكم في المجلس الجديد.

وأتمنى للإخوة الكرام أعضاء المجلس الجديد التوفيق والنجاح وأن يكملوا المسيرة التي بدأها المجلس السابق، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

#### ■ مقدم البرقيات:

شكراً لمعالي الوزير، شكراً لضيفونا الأكارم، شكراً لكم جميعاً، وبحمد الله على هذا الختام، وتنتهي إن شاء الله في العام القادم في ملتقى من ملتقيات للنص... والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

\* \* \* \* \*